RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

DELL' ARTE ITALIANA

DIRETTA

DAL PROF. EGIDIO CALZINI

ANNO I. — 1898.

ROCCA S. CASCIANO
LICINIO CAPPELLI EDITORE-TIPOGRAFO
1898

Indice degli scritti

Memorie

F. Malaguzzi Valeri, I pittori ufficiali a Bologna, p. 1-3.
E. Calzini, Di una tavola di Raffaello (la Madonna « di Loreto ») e di una copia di essa pressochè ignorata, p. 33-40.
E. Orioli, Tazze metalliche del Francia, p. 77-80.
G. Castellani, Notizie di Pietro da Fano, medaglista, p. 97-103.
Palazzo malatestiano in Fano, p. 133-137.
E. Calzini, Pierpaolo Menzocchi, artista forlivese del sec. XVI, p. 137-141.
G. Mazzatinti, Per la storia della miniatura (Lettera al prof. Egidio Calzini), p. 181-190.
G. Castellani, Il Duomo di Fano, p. 190-196.
E. Calzini, Per un pittore umbro, p. 225-229.
G. S. Scipioni, La chiesa di s. Pietro in Valle a Fano, p. 229-237.

Recensioni

C. Drury E. Fortnum. *Maiolica a historical treatise on the Glazed and Enamelled earthenwares of Italy, with Marks and Monograms ecc.:* Oxford, Clarendon Presse, 1896, in 4, p. XV-357, 189 (Giuseppe Mazzatinti), p. 7-9.
G. B. Cavalcaselle e J. A. Crovve. *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI.* — Vol. VII. Firenze, Successori Le Monnier, 1897 (E. Calzini), p. 10-11.
Diego Sant' Ambrogio. *I sarcofagi Borromeo ed il monumento dei Birago all'Isola Bella (Lago Maggiore).* Illustrazione artistica con 36 eliotipie dello Stabilimento Calzolari e Ferrario. Ulrico Hoepli Editore-libraio della real Casa, Milano, 1897 (Gustavo Frizzoni), p. 42-45.
F. Ramorino. *Mitologia classica illustrata.* Milano, U. Hoepli, 1897, in-8, p. X-454.
R. Erculei. *Oreficerie, Stoffe, Bronzi, Intagli, ecc. all' Esposizione di Arte Sacra in Orvieto* con introduzione di C. Boito. Milano, U. Hoepli, 1898, in-foglio con 51 inc., 25 grandi tavole in eliotipia, cromo, litografia, e dettagli in grandezza naturale e 45 p. di testo.
A. Melani. *Modelli d' arte decorativa italiana.* Milano, U. Hoepli, 1898, in-4.° grande. Cinquanta tavole con Introduzione e Note illustrative (E. Calzini), p. 45-47.

Le gallerie nazionali italiane. Notizie e documenti. Anno III. Per cura del Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, 1897 (E. Calzini), p. 63-66.

I. B. Supino. *Il Camposanto di Pisa.* — Firenze, Fratelli Alinari editori, 1896 (A. Melani), p. 66-67.

L' Arte in Bergamo e l' Accademia Carrara. Pubblicazione fatta a cura del Circolo artistico di Bergamo e col concorso dell' Accademia nel 1.° centenario della sua fondazione. — Bergamo, Istituto italiano d' arti grafiche, 1897 (E. Calzini), p. 108-109.

E. Calzini. *Urbino e i suoi monumenti.* — Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli editore-libraio, 1897 (F. Malaguzzi Valeri), p. 110-111.

Documenti

relativi a *Cristoforo di Faenza,* pittore; *Petruzio di Fiumana*, pittore; *Giovanni di Battista di Bologna,* pittore; *Melozzo da Forlì*; *Baldassare di Reggio,* pittore; *Jacobo di Filippo Zudoli di Faenza,* scultore (C. Grigioni), p. 4-6; a *Mastro Giorgio Andreoli*, maiolicaro (G. Mazzatinti), p. 40-42, 57-62, 80-81; a *Federico Barocci,* (E. Calzini), p. 103-108; a *Giacomo di mastro Piero; Giovanni Santi; Pietro Viti* e *Filippo Gneroli*, pittori urbinati (E. Scatassa), p. 142-144; a *miniatori* (G. Mazzatinti), p. 186-190; ad *Antonio da Ferrara*, pittore; *Bartolomeo di Urbino*, pittore; *Evangelista d' Andrea di Pian di Meleto,* pittore; *Benedetto de' Guidarelli d' Urbino*, pittore; *Gaspare di Basciano*, pittore; *Bartolomeo di Mastro Gentile di Urbino*, pittore; *Pier Gentile di Bartolomeo,* pittore; *Ottaviano di Bernardino di Urbania*, scultore in legno; e ad altri dieci maestri di Urbino, pittori, doratori ecc. (E. Scatassa), p. 196-200; a *Baldassare Carrari il giovine di Forlì*, pittore (C. Grigioni), p. 237-241; e a diversi spadari, armajuoli. orefici ecc. (E. Scatassa), p. 241-242.

Comunicazioni

Diego Sant' Ambrogio, Intorno al sarcofago di Giovanni Borromeo, dell' Isola Bella, p. 75-76.

E. Calzini, Per le onoranze a *Mastro Giorgio* in Gubbio pel quarto centenario della cittadinanza eugubina, p. 81-82.

E. C., Di alcuni affreschi di Ottaviano Nelli venduti a Gubbio, p. 95-96, e 132.

Bibliografia: p. 12-31; 47-55; 68-75; 83-95; 113-131; 145-178; 201-221; 242-261.

Annunzi e **Notizie**: p. 31-32; 56; 75-76; 95-96; 132; 178-180; 221-224; 261-262.

ANNO I. Forlì, gennaio 1898. N.° 1.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: MALAGUZZI-VALERI F., *I pittori ufficiali a Bologna.* — Documenti: GRIGIONI C., *Artisti del sec. XV e del sec. XVI*, di Faenza, Fiumana, Bologna, Reggio e Forlì. — Recensioni: MAZZATINTI G. e CALZINI E. — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Emilia, Lombardia, Marche, Napoletano.* — Notizie.

I PITTORI UFFICIALI A BOLOGNA

Le condizioni della pittura bolognese prima del Francia sono ben modeste: gli artisti, sotto i governi della Chiesa, dei Pepoli, dei Visconti e in seguito di Sante Bentivoglio vegetavano all'ombra delle *due torri* in condizioni tristissime, senza curarsi di migliorare l'arte loro e del tutto sordi all'eco dell'ammirazione che si elevava alta dalla vicina Toscana per la nuova scuola. Un gruppo di pittori mistici più fortunati degli altri, Simone, Vitale, Jacopo Avanzi, Giacomo di Paolo, Cristoforo, Lippo di Dalmasio e, più tardi, Michele di Matteo, Michele Lambertini, lo stesso Marco Zoppo, il migliore di tutti, invano tentanti di svincolarsi dalle pastoie della tecnica tradizionale, ripetevano nei loro quadri le vecchie forme con fortuna però, a giudicare dai molti lavori che, almeno di alcuni, conservano le nostre gallerie. Ma, convien riconoscerlo, a Bologna mancava, prima di Giovanni II Bentivoglio, chi incoraggiasse le arti a seguire le nuove tendenze, anche quando la rinascenza trionfava quasi da per tutto, entusiasmando la nuova generazione aspirante al bello classico. Nella Bologna medioevale, piena di case merlate e di torri, l'artista doveva adattarsi all' ambiente e secondarne i gusti, se voleva vivere. E il governo della cosa pubblica e i committenti contribuivano a mantenere le tradizioni anche nell' arte. Nei volumi degli Statuti del Comune, nelle costituzioni delle molte società d'armi e di arti, nei trittici delle chiese si preferiva vedere ripetuti i vec-

chi motivi: i Santi protettori delle città rigidamente allineati, gli stemmi del Comune e del Popolo, pochi fregi di gusto araldico e, in qualche quadro, pallido sorriso di un' arte migliore, la Madonna col Bambino, ispirata ai pittori giotteschi di seconda mano.

Fino dal secolo XIII il Comune incoraggiava ufficialmente le arti, soltanto concorrendo alla costruzione del palazzo pubblico e delle chiese principali, o più modestamente, incaricando i pittori del luogo di dipingere i ritratti dei condannati e dei ribelli, a pubblica infamia.

Nel quattrocento, estesosi l' uso dei tornei, delle quintane, delle corse al pallio promosse dal Comune, v' erano pittori destinati al modesto ufficio di dipingere pallii, trombe, banderuole, tappeti: anzi il lavoro crebbe talmente che si finì col nominare pittori ufficiali delegati espressamente a ciò.

Il più antico documento di questo genere che ci sia rimasto è un decreto del 15 Novembre 1465 con cui il Legato nomina Tommaso di Alberto Garelli pittore del Comune di Bologna ordinandogli di dipingere *baldachinos*, *destendardos*, *penones tubarum*, *banderias plurium manerierum et propter diversas causas ac supra vestes equorum et targhettas et insignia armorum pro currendis bravijs* [1]). Questo artista, ricordato spesso nelle carte bolognesi sotto il nome di Masaccio, non eseguì solamente mansioni così umili, come quelle ricordate in questo documento. Nel 1475 aveva dipinto *uno crocefisso et doe figure da lato* nella sala della tortura del palazzo del Podestà e dietro parere di un Giovanni e di Alessandro di Orazio pittori, ne aveva ricevuto in ricompensa lire 10 [2]). Masaccio rimase al servizio del Comune fino al termine della sua vita e fin verso il 1488 i *mandati* ricordano moltissimi pagamenti pe' suoi lavori [3]). Gli successe nella carica di pittore ufficiale il figlio Davide [4]).

---

[1]) Archivio di Stato di Bologna. *Istrumenti e scritture.* Pubblicato, con molti errori, dal **Gualandi** nelle *Memorie risguardanti le belle arti.*

[2]) Emilio Orioli « Sentenza arbitrale pronunciata da Francesco Francia ». (*Archivio Storico dell'Arte.* A. V. fasc. II).

[3]) Arch. cit. — Comunale. *Mandati* 14. c. 209; 17. c. 159, 177. e 201; 18. c. 216; 20. c. 233. ecc. e *Partiti* dal 1465 in avanti.

[4]) Ibid. *Mandati* 20 c. 284. v.

Le feste e gli spettacoli pubblici aumentavano in città: ogni ingresso di personaggio importante, ogni anniversario politico, ogni nomina di nuovo legato, podestà, o gonfaloniere di Giustizia era pretesto per nuove feste, per lunghi cortei di cavalieri e di paggi sotto archi trionfali dipinti, per luminarie sulle vecchie torri, per corse al pallio, per tornei e quintane: e la schiera dei modesti pittorucoli festaioli cresceva sempre. Dal 1456 in avanti troviamo ricordati nei *mandati* del Comune Orazio, Alessandro di Orazio, Antonio, Bartolomeo da Modena, Masaccio, Davide, Giovanni di Cristoforo, Giovanni di Nicolò, Cristoforo di Benedetto, Nicolò Bonaccorsi, ecc. I più di questi pittori erano pagati con poche lire, volta per volta.

Si ritorna a trovare una nomina regolare di un pittore ufficiale nel 1512: con decreto 10 Luglio il legato cardinal De Medici nominava Nicolò di Giovanni Bonaccorsi bolognese *ad officium pingendi quecumque necessaria et opportuna sunt in Palatio, Platea, Portis, oppidis, castris*, ecc. [1]). Alla morte di Nicolò Bonaccorsi furono deputati allo stesso ufficio, il 19 Agosto 1528, Francesco e suo figlio Lorenzo dalle Cusedure bolognesi [2]). Questa volta il decreto parla di *salaria emolumentis, commodis, honoribus*, ma il fatto di non trovarvi precisata la ricompensa ci lascia credere che si seguitasse a pagare i pittori colle solite somme, dopo ogni lavoro.

Per fortuna l'ambiente non era rimasto sempre così poco incoraggiante per la pittura bolognese. Giovanni II, mecenate e che amava atteggiarsi a padre della patria, capì i nuovi tempi e raccolse intorno alla sua reggia il fiore degli artisti ferraresi dei quali cantava allora alta la fama pei trionfi di Schifanoia. Una scuola bolognese sana e geniale, sorse rapidamente, sicchè la città allora, col Costa, il Francia e i loro trecento venti scolari, sembrò imitare l'esempio di Firenze ai tempi di Lorenzo il Magnifico.

F. Malaguzzi Valeri.

---

[1]) Arch. cit. *Mandati*, 23, c. 106. r. *Deputatio pictoris publici.*

[2]) Arch. cit. *Istrumenti e scritture.*

DOCUMENTI

Cristoforo di Faenza pittore. — Una sola volta lo trovo ricordato in un atto del 24 Luglio 1428 rogato in Forlì [1]), nel quale si legge: « presente magistro Cristoforo quondam Francischini de Faventia pictore teste. »

Petruzio di Fiumana pittore. — Un atto del 1.° Dicembre 1470 rogato in Forlì [2]) è l'unico che ne faccia menzione: « presente magistro Petruzio quondam magistri Pauli pintore de Flumana ».

Giovanni Battista di Bologna pittore. — Anche questo, come i precedenti è un nome nuovo; il primo ricordo è del 10 Novembre 1490 [3]) colle parole: « Ioannes Baptista filius quondam Iusti de Bononia pictor habitator de Forlivio ». Il vero nome del padre era Giacomo, Giusto un sopranome, così risulta da un atto del 23 Dicembre 1497 [4]): « presente Ioane Baptista olim Iacobi alias Iusti de Bononia pictore ».

Nel 1506 era ancor vivo ed abitava tuttavia in Forlì « in contrata de medio » [5]).

Nel' 25 era morto, come risulta da un atto del 19 Agosto di quell' anno [6]).

Melozzo da Forlì pittore. — Il documento che segue è un codicillo all' ultimo dei due testamenti fatti dalla madre del grande artista, già da me pubblicati in altro periodico, ed ai quali rimando il lettore [7]). Questo codicillo porta la data 11 Dicembre 1487 [8]).

« Cum voluntas hominis sit ambulatoria usque ad extremum vite ecc. idcircho honesta mulier Domina Iacoba filia quondam Francisci Santis et uxor quondam Iuliani Melocii de Forlivio suum ultimum condidit testamentum scriptum et rogatum ut dixerunt manu Ser Francisci Palatini notarii publici foroliviensis: quod quidem testamentum firmam voluit habere valetudinem et ipsum valere et tenere in omnibus; exceptis infrascriptis ecc. ubi ipsa (codicillans) reliquit in dicto eius testamento ecclesie fratrum sancti Hieronymi de Observantia libras L^ta^, nunc subtrahit libras decem bononienses et non reliquit nisi libras 40 bononienses. Item ubi reliquit sororibus sancte Marie dela-

1) Archivio notar. di Forlì. Atti di Andrea Menghi, Vol. 157, fol. 82.
2) Ivi, Atti di Francesco del Pesce, Vol. 160, fol. 86.
3) Ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 132, fol. 30.
4) Ivi, Atti di Sebastiano Ghiselli, Vol. 115 (la cartolazione arriva sino al fol. 34).
5) Ivi, Atti di Giacomo Corbini, Vol. 94, fol. 159, in data 12 Settembre 1506.
6) Ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 155, fol. 56.
7) Bullettino della Società fra gli amici dell' Arte per la Provincia di Forlì, pp. 158 e seg.
8) Archivio notar. di Forlì, Atti di Spinuzio Aspini, Vol. 243, fol 1.

ripa libras XXV, nunc subtrahit libras quinque bononienses nolens esse nisi XX.ti Et ubi reliquit dicta legata et cetera alia contenta in dicto testamento disponsanda infra terminum duorum annorum; nunc presentibus codicillis voluit dicta codicillans quod dicti Conventus videlicet fratres dicti sancti Hieronymi et sorores dicte sancte Marie et alii ecc. non possint petere nec aliquo modo consequi vel habere dicta legata sibi facta, nisi post mortem Melocii eius filii; et tunc post dictam mortem possint petere et habere. Item reliquit iure legati Domine Isabette quondam filie Iacobi Franerii uxori olim Francisci Burnaldi et Domine Bartolomee uxori Ioanini quondam dicti Francisci Burnaldi de Forlivio brachia septem panni lane viridis bruni pro qualibet ipsarum tempore eius funeris. In omnibus autem aliis suis bonis heredem universalem instituit dictum Melocium, ecc.

Actum in domo dicte codicilantis in contrata tumbarum sancti Blasii intus ».

Fra i testimoni figura: « Magister Pasius quondam masii del bambasio ».

Il breve documento seguente in data 9 Maggio 1489 [1]) è di notevole interesse, perchè ci fa trovare Melozzo a Roma in un' epoca nella quale fino ad oggi lo si supponeva in Forlì, e pare che in Roma si trattenesse ancora a lungo, « moram trahens in Urbe ». Questa notizia fa spostare la data dei lavori che gli si facevano eseguire a quel tempo in Forlì. Ed un altro fatto emerge da questo documento, cioè che Melozzo, essendo già morto il suo protettore, Girolamo Riario, doveva trovarsi in istrettezze economiche, se fu costretto ad alienare quattro poderi, quei poderi, che solo l' arte sua gli aveva procurato.

« Iohaninus quondam Francisci Burnaldi alias de gatona de Forlivio procurator Melocii Iuliani de Ambroxiis pictoris de Forlivio moram trahentis in Urbe habens speciale mandatum ad vendendum infrascripta bona ipsius Melocii scriptum et rogatum manu Ser Filippi de hanebra (?) clerici camerariensis notarii publici et habitatoris Rome a me (notario) viso et lecto ecc. . . . . ipse Iohaninus vende quattro poderi.

Baldassare di Reggio pittore. — Fa da testimonio in Forlì ad un atto del 17 Agosto 1498 [2]), nel quale sta scritto: « presente Baldassare pictore filio olim Francisci de Regio habitatore Forlivii ». Figura una seconda volta, sempre come testimonio, in altro atto del 28 Settembre 1502 [3]).

1) Ivi, Atti di Giacomo Moratini, Vol. 215, fol. 29. Il medesimo atto è ripetuto sotto la stessa data ai foll. 34, 35.

2) Ivi, Atti di Antonio Numai, Vol. 277, fol. 84.

3) Ivi, Atti di Nanno Porzii, Vol. 175, fol. 104.

Iacopo Filippo Zudoli di Faenza scultore. — Per quanto mi consta, è un artista assolutamente ignoto, e, data la notevole deficenza di scultori in Romagna, presenta un certo interesse.

Ecco il documento che lo risguarda, portante la data 29 Ottobre 1518 [1]:

« Magister Iacobus Filippus quondam Ioannis de Zudolis de Faventia sculptor presens convenit et pacto promisit Domino Marcho Antonio quondam Iacobi de Paulutiis presenti et mihi notario ut publice persone stipulanti nomine ac vice heredum domini magistri Petri de Garavottis physici foroliviensis, facere et construere omnibus suis expensis, exceptis expensis victus ipsius magistri Iacobi Filippi et eius famuli, depositum sive sepulcrum prefati olim magistri Petri ex lapidibus coctis sculptilibus sive manu fabricatis....? ex getto, exceptis duobus candeleriis et arcu nichii, quos possit facere ex getto sive lapidibus getti iuxta mudellum ex cemento per ipsum magistrum Iacobum factum et relictum penes dictum dominum Marchum Antonium cum proportionibus suis congruis secundum artem et dictum mudellum et rationem dicti mudelli, fronteaspicio superiori remanentibus tribus nudis sive figuris in dicto mudello existentibus super cornisono. Et cum figuris et testis de naturali et iustis et illud perficere cum coloribus congruis marmoreis cum oleo et..... ? prout ex ipsa arte requiritur, et cum manto Beate Marie coloris azurri fini prout ipsis heredibus videbitur et dicto domino Marco Antonio et cum epythafio desuper apposito ex dictis lapidibus manu perfectis, et illud perficere et perfectum ut supra imponere et affigere in muro capelle magne ecclesie sancte Marie Servorum (di Forlì) a latere dextro ubi designabitur omnibus suis expensis, hinc et per totum ebdomadem sanctam sive quadragesimam proxime futuram ecc. Et e converso prefatus dominus Marcus Antonius presens pro mercede factura et labore dicti magistri Iacobi Filippi promisit et solemniter convenit dare et solvere ducatos undecim auri eidem magistro Iacobo Filippo hoc modo, videlicet tertiam partem in presentia et quam exbursavit in pecunia numerata eidem magistro Iacobo Filippo aliam tertiam partem cum fuerit perfectum dictum sepulcrum et aliam tertiam partem cum fuerit appositum in dicto muro et capella ecc. ».

Il sepolcro del quale si fa parola è evidentemente andato perduto nella ricostruzione di s. Maria dei Servi.

C. Grigioni

1) Ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 148, fol. 116.

Recensioni

C. Drury E Fortnum. *Maiolica a historical treatise on the Glazed and Enamelled earthenwares of Italy, with Marks and Monograms* ecc.: Oxford, Clarendon Presse, 1896, in 4, pp. XV-357, 189.

Ottimo e splendido libro, ma poco noto in Italia: sta qui la ragione ond' io credo opportuno di diffonderne la notizia del contenuto e del pregio. Più recente è il *Descriptive Catalogue of the Maiolica in the Ashmolean Museum* di Oxford, che lo stesso autore a cui questa meravigliosa collezione appartenne, stampò pel Clarendon in Oxford; ma perchè gli stessi oggetti sono descritti nel presente volume e ne corredano il testo le stesse riproduzioni, qui ne faccio soltanto ricordo: e per gli studiosi della storia di quest'arte, che in Italia fu con tanto onore esercitata, particolarmente a Gubbio, a Faenza, a Pesaro e in Urbino, giovi anche ricordare che al Fortnum dobbiamo il *Descriptive Catalogue of the Maiolica..... in the South Kensington Museum* di Londra, il più ricco di maioliche nostre (London, 1873). — Ad una larga introduzione su la storia di quest' arte in generale, favorita nel centro dell' Italia dalla munificenza dei principi, ed alla parte che riguarda le maioliche orientali, segue lo studio magistrale su la feconda e bellissima produzione italiana. Ad ogni regione è consacrato un capitolo; e di ciascuna città d' ogni regione, in cui quell'arte fiorì, è narrata la storia delle fabbriche e son descritte le opere che vi furono prodotte ed ora conservansi ne' musei nostri e dell' estero. Così: *Toscana* (Firenze, i Della Robbia, Cafaggiolo, Siena, Pisa, Asciano, Montelupo); *Ducato d' Urbino* (Pesaro, Gubbio, S. Anatolia, Gualdo, Casteldurante, Urbino, Città di Castello, Borgo S. Sepolcro, S. Quirico d'Orcia); *Stato della Chiesa* (Deruta, Bagnorea, Fabriano, Foligno, Spello, La Fratta [Umbertide], Viterbo, Loreto, Roma); *Marche* (Forlì, Faenza, Rimini, Ravenna, Bologna, Imola); *Ducati* (Ferrara, Este, Modena, Sassuolo, Reggio, Scandiano, S. Possidonio, Mantova); *Veneto* (Venezia, Treviso, Bassano, Novi, Padova, Candiano, Verona); *Lombardia*, *Piemonte*, *Genovesato* (Milano, Lodi, Pavia, Torino, Albissola, Vinovo, Vische, Mondovì, Pollenza, Genova, Savona); *Napoletano* (Napoli, Castelli, Palermo, Caltagirone, Ariano, Atri, ecc.). Singolarmente notevoli, tra questi otto capitoli, i due ne' quali trattasi delle officine di Gubbio, Pesaro e Urbino: per la storia della prima, anzi di quella di Maestro Giorgio, non isfugga l' affermazione del Piot (nella *Gazette des beaux Arts*, vol. 24, p. 2.ª, pag. 380), accettata dal Fortnum e non voluta riconoscere per giusta da chi, prima di loro due, scrisse su le maioliche eugubine; che, cioè, « les rehauts métalliques, étaient placés [da Mastro Giorgio] sur les vases entièrement terminés ». Così, del resto, credono il

Darcel e il Basilewski (*Collection Basilewski. Catalogue raisonné* ecc.; Paris, Morel, 1874, pag. 110). E infatti da Nicolò d' Urbino fu nel 1526 dipinto il piatto, già della collez. Fortnum ed ora del Museo Ashmolean, rappresentatavi la morte del Battista, e poi Maestro Giorgio in Gubbio lo riverberò. Il piatto num. 520 del Museo Kensington è di Orazio Fontana, e Giorgio l' ornò di stupendi riflessi e vi scrisse il proprio monogramma. Nella collez. Spitzer era un piatto di Xanto da Rovigo con la sua firma e con quella di Mastro Giorgio che lo riverberò nel 1529. Ed era nella raccolta Del Sette e poi del Barker il famoso piatto di Baldassarre Manara faentino coi colori metallici che v' applicò nel 28 l' Andreoli; e riverberato a Gubbio, proprio nell'officina di Giorgio, fu il piatto 8907 del Museo Kensington, cui forse dipinse Orazio Fontana. Un C o un G (certo iniziale di Cencio e di Giorgio) con la data del 1538 è in un piatto attribuito allo stesso Fontana, ora nella collezione Napier. E nuovi esempi potremmo aggiungere deducendoli dal catalogo della *Raccolta di maioliche* del Museo Pesarese, compilato dal march. Ciro Antaldi (Pesaro, 1897). Anzi, a proposito d'una di queste maioliche (num. ant. 226; num. mod. 1) il Molinier (*Les majoliques ital. en Italie;* Paris, 1883, pag. 90) asserisce: « il se pourrait que M.° Giorgio ne fût intervenu dans la fabrication de cette pièce que pour la décorer de reflets; et alors elle devrait être attribuée à la fabrique d' Urbino ». — L' ultimo capitolo contiene cenni su le fabbriche d'importanza minore: di Arcevia, Bergamo, Brescia, Busseto, Cancelli, Casalmaggiore, Castelfiorentino, Castiglion del Lago, Castelnuovo di Garfagnana, Cremona, Dozza, Finale, Fornovo, Nardò, Palaia, Pantaneto, Parma, Passignano, Recanati, Ronciglione, Rovezzano, S. Arcangelo di Romagna, Borgo S. Donnino, S. Elpidio al mare, S. Miniatello, Viadana e Vicenza.

La seconda parte del volume è dedicata alle Marche ed ai Monogrammi, che son qui riprodotti sugli originali (nè pure un confronto è da farsi con quelli pubblicati dal Graesse nella *Guide de l' amateur de Porcelaines et de Poteries*, Dresda, 1864; dal Corona e dal Genolini) con la più scrupolosa fedeltà: sono, in tutti, 552, dei quali i primi sette riscontransi in vasi e piatti graffiti. Gli altri son distribuiti così: 8-42, Cafaggiolo; 43, Monte (da un piatto del Museo di Cluny); 44-49, Siena; 50, Pisa (il solo nome della città leggesi in un vaso della collez. del barone Alfonso Rothschild); 51-54, Montelupo; 55-56, Asciano; 57-78, Pesaro; 79-151, Gubbio; 152-169, Casteldurante; 170-241, Urbino; 242, Borgo S. Sepolcro; 243-46, S. Quirico d' Orcia; 247-271, Deruta; 272, Viterbo; 278-84, Roma; 285-378 bis, Faenza; 379-389, Forlì; 390, Ravenna; 391, Ferrara; 392-97, Rimini; 398-429, Venezia; 430-35; Treviso; 436-40, Bassano; 441-45, Novi; 446-53, Padova; 454-56, Candiano; 457, Verona; 458-64, Milano; 465-66, Pavia; 467, Lodi; 468-75, Torino; 476, Vinovo; 477-79, Mondovì; 480-500, Savona; 501-505, Napoli; 506-509, Palermo;

510-21, Castelli. Le Marche e i monogrammi incerti sono compresi nei num. 522-552: tra questi non è improbabile che a Deruta spetti la marca D, num. 552; nè sembri ardita la congettura che la maiuscola G, al num. 529, possa essere la iniziale di Giorgio Andreoli, tanto più ch' è a riflessi metallici. Chi bene osservi, troverà che questa iniziale ha quasi la stessa forma della G che leggesi in rubino nel piatto 19, classe IV, del Museo Civico di Venezia, e si accosta alla forma di altre iniziali dello stesso nome, come, ad es., nei piatti 8939 e 8892 del South Kensington Museum.

Della vasta dottrina dell' autore fa testimonianza il catalogo delle opere da lui consultate per questo libro (pag. 154 e segg.); ed è, nel tempo stesso, un contributo ricchissimo per la bibliografia della Maiolica in Italia. Forse perchè opere e scritti di minor conto (ma non certo trascurabili per la storia di quell' arte esercitata da noi), il Fortnum non citò il *Catalogue d'une jolie collection d'objets d'art*, di cui la vendita avvenne a Parigi, Rue Drouot, dal 30 aprile al 4 maggio del 1857 (Paris, 1857); e il *Catalogo della Mostra d' arte antica in Città di Castello* (Lapi, 1893): e pure in tutti e due figurano molte e pregiatissime maioliche italiane, particolarmente marchegiane ed umbre. E potevano, quantunque non abbiano un singolar valore, ricordarsi i *Cenni Storici ed osservazioni sulle antiche maioliche italiane* di Vincenzo Funghini (Roma, Forzani, 1889). Dell'Erculei non è citato il *Catalogo* (*Arte ceramica e vetraria*) *della IV Esposizione 1889* di Roma (Roma, Civelli, 1889) e sono, per conseguenza, taciuti i documenti e le memorie, ond' è ricco il volume, su l'arte ceramica in Arcevia, in ascoli Piceno, in Ronciglione, in Viadana, e le *Reminiscenze storiche* sopra quest'arte nelle provincie marchegiane di F. Raffaelli. Per lo Statuto dell'arte de' Vasai in Perugia il Fortnum rimanda il lettore al num. del 14 ottobre 1887 del *Courrier de l' Art*: giovi, invece, rammentare che da lui ne fu pubblicato diplomaticamente il testo in questo *Catalogo* (pag. 170 e sgg.) di sul codice della Biblioteca del Senato.

Illustrano il volume 21 tavole magnifiche, la prima delle quali riproduce in colori un piatto stupendo di Nicolò da Urbino coi riflessi metallici di Maestro Giorgio, già della collezione Fortnum, ed ora nel Museo di Oxford: nelle altre sono nitidamente riprodotte maioliche eugubine, faentine, di Cafaggiolo, d' Urbino e di Faenza, un vaso di Diomede Durante del 1600 e un piatto di Fabbrica veneziana del 1540.

GIUSEPPE MAZZATINTI.

G. B. Cavalcaselle e **J. A. Crowe**: — *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI.* — Vol. VII. Firenze, Successori Le Monnier, 1897.

Questo volume che tratta di alcuni pittori fiorentini del secolo XV e del principio del secolo XVI non è inferiore agli altri che lo precedettero nelle edizioni inglese, tedesca e, da non molto tempo, italiana. Ciò nondimeno si potrebbe notare anche in questo, come nei precedenti, una certa prolissità nelle descrizioni delle opere le quali riescono forse un po' faticose per il lettore; ma non si dimentichi che libri di tal genere debbono andare per le mani degli studiosi e che le persone dotte e quelle che amano siffatti studi s'indugiano con piacere anche ne' più minuti particolari di una narrazione storica o di una descrizione d'un' opera d' arte. Anche si potrebbe notare qua e là qualche errore rispetto a certe attribuzioni più o meno attendibili, ciò che si riscontra in quasi tutte le opere di simil natura, ma che in un lavoro qual'è questo, in confronto cioè ai meriti peculiari del libro, sono da considerarsi appena quali nei. D'altronde se ci riportiamo all' epoca in cui il Cavalcaselle raccolse da solo tutto un materiale prezioso di documenti, di schizzi, di appunti e di osservazioni profonde, prima di accingersi alla colossale impresa che doveva renderlo celebre, visitando con incredibili sacrifizi le principali gallerie d' Europa; e, più ancora, se pensiamo a quel tempo, circa quarant' anni addietro, in cui l'Italia non aveva ancora chi accennasse neppur lontanamente ad un metodo razionale, logico, per addivenire a una conoscenza più sicura dell'arte nostra, quando cioè gli intelligenti d'allora e i così detti storici dell'arte si perdevano in esercitazioni accademiche e in fantastiche descrizioni di opere che mal comprendevano; allora certo sarà facile riconoscere di quali pregi rifulga l'opera dell'illustre italiano spentosi in Roma l'ultimo giorno dell' ottobre scorso. e quale merito sia l'avere iniziato un metodo del tutto sperimentale, portando così un immenso contributo negli studi critici dell'arte italiana.

Del resto, quanto alla fatica cui il lettore è sottoposto nelle descrizioni date anche in questo volume con diffuse particolarità, gli A. stessi dell'opera prevennero in proposito il lettore affermando d'aver creduto necessario di attenersi a questo partito « come quello che in cotale materia mette chi legge in istato di valutare da sè l'opera e lo svolgimento progressivo dell'arte nostra ». E a me pare che in un libro siffatto, che non fu scritto cioè per chi legge allo scopo d'ingannare il tempo, non si potesse, nè si dovesse adottare altro sistema.

Le prime 113 pagine del vol. trattano di Filippino Lippi, nato in Prato circa il 1457 o '58. Dopo aver seguito il giovane artista nelle sue prime prove nell' arte con la guida del padre, fra Filippo, e di fra Diamante, gli illustri storici intrattengono il lettore sull'amicizia di Filippino col Botticelli, discorrendo poi delle affinità dell'arte sua con quella di fra

Filippo, dell' amico Filipepi e del grande Leonardo. Più di cinquanta opere di Filippino sono passate in rassegna in questa prima parte del volume, quattro delle quali sono anche riprodotte: S. Paolo che visita San Pietro in carcere (Cappella Brancacci al Carmine in Firenze); i Santi Pietro e Paolo dinnanzi al Proconsolo, e la crocifissione di San Pietro (nella medesima cappella); la Visione di San Bernardo (nella chiesa della Badia in Firenze); e Abramo (da uno scompartimento della volta della Cappella Strozzi in S. Maria Novella in Firenze). Nel secondo capitolo si discorre di alcuni pittori che « non ebbero tanto ingegno da poter gareggiare coi maestri che fiorirono a quel tempo in Firenze »; ma che pur meritano d'essere considerati dallo storico imparziale. Sono questi, Francesco di Giovanni Botticini, Raffaello suo figlio e Lorenzo Dugolino dei Rossi. Il primo doveva essere abbastanza noto nell'ultimo quarto del secolo XV conservandosi in Empoli un tabernacolo con pitture sue ordinategli nel 1484. Il secondo operò nel primo ventennio del cinquecento; ed il terzo « visse alla fine del sec. XV ». Diverse opere di questo pittore di secondo o terz'ordine si conservano nelle chiese di S. Lorenzo e di S. Felice in Firenze come nei Musei di Berlino e del Louvre. Di Raffaellino del Garbo (n. nel 1466), scolaro di Filippino, dell' inizio della sua carriera e delle opere sue sparse per le gallerie nazionali ed estere ed in molte chiese di Toscana, è detto nel capitolo III. Delle trenta e più opere di Raffaellino illustrate dagli A. con la solita diligenza e competenza sono nel volume le riproduzioni della Vergine col Bambino e Santi, e della Madonna col Putto ed Angeli, ambedue nel Museo di Berlino.

L'ultima parte del libro, la più voluminosa ed ugualmente importante, è consacrata a Domenico Ghirlandaio e a' suoi discepoli. Anche qui della vita e delle opere di sì nobili artisti trattano gli A. con ampiezza e dottrina pari all'importanza dell'argomento. Le opere che essi citano o illustrano son poco meno di duecento. Onde a voler riassumere anche brevemente solo le vicende e l'operosità prodigiosa dell' artista che segnò il principio d'un grande periodo nella storia dell'arte fiorentina del secolo XV mi è impossibile, nè basterebbe, per tentarne la prova, lo spazio ordinariamente assegnato alla recensione di un libro. Limitandomi quindi, come per i precedenti articoli del volume, all'enumerazione degli artisti, accennerò ai nomi de' maestri che operarono insieme col Ghirlandaio: tra cui, primi, i suoi fratelli David e Benedetto, e Bastiano Mainardi; vengono poi il Granacci, Michelangelo Buonarroti, Niccolò Cieco, Jacopo del Tedesco, Jacopo dell'Indaco e Baldino Baldinelli. Tra i maestri che lavorando col Ghirlandaio ne seguirono la maniera, notano il Cavalcaselle ed il Crovve il fiorentino Prete Francesco, il quale imitò anche il Gozzoli e il Botticelli, e il piemontese Ambrogio d'Asti, un pittore di scarso merito artistico, che si può credere lavorasse « a giornata coi Ghirlandai », e appartenente anch'esso al secolo XV. E. Calzini.

BIBLIOGRAFIA [1]

(1° Semestre 1897)

Opere di carattere generale.

*** Nessuno meglio del ch. dott. G. Frizzoni, seguace e amico devoto dell' illustre senatore Giovanni Morelli, poteva scrivere intorno allo stesso **Morelli e la critica moderna, a proposito della nuova edizione italiana delle sue opere** (*Della pittura italiana.* Studi storico-critici di Gio. Morelli. Prima edizione italiana, preceduta dalla biografia dell'autore [di G. Frizzoni] e illustrata da 81 incis. Milano, Fratelli Treves, 1897). Il Frizzoni scrive, da pari suo (*in Archiv. stor. dell'Arte*, fasc. II, 1897), del difficilissimo argomento mostrando l'importanza e il valore degli studi magistrali del Morelli che per la novità delle ricerche, delle questioni risolute e dei risultati ottenuti e durevoli, formano da soli uno de' più potenti contributi che la critica moderna abbia dato alla storia della pittura italiana. Lo studio del dott. Frizzoni non è, s'intende, una vieta esposizione de'molti meriti dell' amato suo maestro, ma l' opera coscienziosa del dotto che giudica imparzialmente anche degli errori de' quali l'illustre critico potè esser vittima, per lo stesso pericolo a cui il suo metodo può essere esposto quando non sempre sia bene applicato.

Per un certo numero di opere erroneamente giudicate dal Morelli il Frizzoni riproduce diverse tavole in fototipia da quadri del *Correggio*, di *Fra Bartolomeo*, di *Ambrogio de Predis*, di *M. Basaiti*, di *B. Boccaccino* e di altri solamente attribuiti. Ma in proposito di una di coteste riproduzioni non si dimentichi di leggere quanto lo stesso dott. Frizzoni scrive poi a pag. 245 del citato Archivio storico dell'Arte (1897). Si veda anche in *Illustrazione italiana*, n. 1, '97, R. Barbiera: **Il bel libro d'arte di Giovanni Morelli,** nel quale articolo sono intercalate tre belle incisioni del volume: il Salvator Mundi, di *Marco Oggiono*, La gloria che corona la virtù, del *Correggio* e il Ritratto d'uomo, di *Antonello da Messina.*

*** Nei fascicoli II e III dell'*Archivio storico dell'Arte* (1897), è compresa una diligente illustrazione delle principali opere della **Regia Pinacoteca di Torino,** di Emil Jacobsen. I quadri raccolti dalla prima alla

1) Abbiamo creduto opportuno principiare la Bibliografia dall' anno 1897, durante il quale molto si è scritto da italiani e stranieri intorno all'arte nostra. Anche avvertiamo che in questo lavoro di compilazione, ci si vorrà perdonare se qualche rara volta avvenga che di uno stesso argomento si accenni in più luoghi; d' altronde l' Indice che sarà pubblicato in fine d' anno, per comodo degli studiosi allo scopo di agevolare le loro ricerche, riparerà all' inconveniente. Inoltre, facciamo appello alla cortesia degli amici e degli autori perchè vogliano compiacersi di indicare alla direzione della *Rassegna* i lavori pubblicati dal '97 in poi, su qualsiasi argomento d' arte, storico o critico, quando si dubitasse non potessero esser noti alla Rassegna. E di ciò, sin d'ora, agli studiosi che vorranno usarci tale cortesia, porgiamo vivi ringraziamenti.

quindicesima sala sono passati in rassegna dal dotto scrittore, il quale s'indugia con singolare preferenza davanti ai migliori quattrocentisti che arricchiscono la galleria dell'antica capitale del Piemonte.

È impossibile riassumere, anche per sommi capi, il dotto lavoro dell'Jacobsen; giovi accennare che dipinti importanti quali quelli di *Macrino d'Alba*, di *Defendente de Ferrari*, di *G. Giovenone,* di *Gaudenzio Ferrari*, del *Pollajolo*, di *Fr. Francia*, di *B. Vivarini*, di *G. Bellini* (dei quali molte opere sono riprodotte in questo lavoro), e un grande numero di altri quadri di maestri italiani e stranieri, sono accuratamente illustrati e presentati allo studioso sotto il loro vero punto di vista, rispetto al valore dei singoli maestri.

*** Un articolo d'occasione sulla **Passione nell'Arte** (Arabesco Pasquale) pubblicò la *Vita Italiana* del 16 Aprile '97, anonimo. Vi si notano eleganti riproduzioni fototipiche del Cristo portato al sepolcro, di *Tiziano;* di un Gesù, di *Giov. Bellini;* del Cristo che porta la croce, del *Giorgione;* di una Pietà, del *Bazzi (Sodoma);* della Resurrezione di Gesù, di *Tiziano;* della Cena in Emaus, di *Marco Marziale;* e di Gesù portato al sepolcro, del *Beato Angelico.*

*** E per la genesi del **Natale nell'arte,** la *Vita Italiana* del 1° gennaio '97, pubblica un articolo anonimo, con varie riproduzioni di pitture del sec. XV e XVI: il Presepio, di *Ottaviano Nelli* nel palazzo Trinci di Foligno; la Vergine col Bambino, di *Fra Filippo Lippi* nella galleria degli Uffizi; la Madonna e il divin Figlio, di *C. Crivelli;* l' Adorazione dei Magi, di *Domenico Ghirlandaio;* il Presepio, della scuola del *Ghirlandaio;* l' Adorazione del Bambino, di *Lorenzo di Credi;* l' Adorazione dei Magi, del *Durero,* e l' Adorazione dei Magi, del fiammingo *Giovanni Van Eyck.*

*** Enrico Panzacchi ha raccolto, in un bel volume intitolato **Nel Campo dell' arte** (Bologna, Zanichelli, 1897), tredici de' suoi dotti e geniali studi su artisti italiani. Eccone l' elenco: Luigi Serra pittore; Una giornata a Parma (Il Correggio); Della pittura storica; La letteratura e l'arte in Italia; Le accademie e l' arte in Italia; Stefano Ussi; Il crocefisso nell'arte; L'esposizione artistica a Venezia; Pitture murali bolognesi; Nel centenario del Guercino da Cento; Un libro sul Vaticano; Questioni pratiche d' arte; Dell' arte moderna. — (V. la *Nuova Antologia* del 16 marzo '97 dov' è una lunga recensione in proposito, di Y, il quale comincia col dire che il titolo, per tale libro, più semplice e più adatto sarebbe stato *discorsi*, per la fisonomia di queste sue escursioni « nel campo dell'arte » che è più o meno sempre quella del discorso, talora d'occasione, talora no, pur sempre dettato da non lontana opportunità. Lo scrittore della *N. A.* si compiace d' intrattenersi più specialmente su quelle parti « del libro che trattano argomenti generali e odierni, anzichè su quelle che studiano temi storici perchè la tendenza oratoria di tutto il volume

rende queste meno pregevoli e meno personali. A ogni modo, l' opera del Panzacchi, *Nel campo dell' arte*, di lettura gradevole, piana e signorile, ci pare una di quelle che egli dovrebbe notare in prima linea » ....).

*** L'arte italiana emigrata all'estero dà argomento al Sig. A. Maresca per scrivere un notevole articolo sulle opere di maestri Italiani nell' **Imperiale Museo di Vienna** (V. *Arte e Storia*, numeri 9, 10 e 11, 1897).

*** Il dott. G. Frizzoni nel n. 6 di *Arte e Storia*, raccoglie da un giornale di Parigi alcune notizie intorno alla **Raccolta di Sir Richard Wallage a Londra** passata « alla città di Londra già tanto ricca di opere d'arte esposte al pubblico in istituzioni quali la National Gallery, il British Museum, il South Kensington Museum ed altre! »

Fra le opere di scuola italiana sono pitture di *Luini*, di *Andrea del Sarto*, di *Cima da Conegliano*, di *Ercole* e di *Giulio Grandi*, del *Canaletto* e del *Guardi*.

*** Nella **Miscellanea** compilata dallo stesso dott. Frizzoni, nel 1° fascicolo '97 dell' *Archivio storico dell' Arte*, sono notizie concernenti oggetti d' arte, Musei e Gallerie del Regno; un breve accenno sul secondo volume della grande opera, le *Gallerie nazionali italiane*, edite per cura del Ministero della pubblica istruzione; una quantità di altre notizie artistiche tolte dal Bollettino ufficiale del Ministero stesso e due riproduzioni fototipiche: La Vergine cucitrice, di *Giovanni Cariani* (della R. Galleria d'arte antica in Roma), e il Busto del senatore Giovanni Morelli, di *Lodovico* Pogliaghi (nella R. Pinacoteca di Brera in Milano).

*** G. B. Vittadini su l' *Arte illustrata* dell'aprile '97 (Milano Verri), scrive a proposito di **una tavola dimenticata del Borgognone.**

*** Il sig. Ferri Pas. Nerino ha compilato il Catalogo riassuntivo della **raccolta di disegni antichi e moderni,** posseduta dalla r. galleria degli Uffizi di Firenze. È il 6° ed ultimo fascicolo della serie, (Firenze, fratelli Bencini, 1897).

*** De **L'Arte della Tappezzeria** si legge un bell'articolo di T. C., nell'*Emporium* del maggio '97. Vi si ritesse brevemente la storia di quest'arte antichissima in uso fino dai tempi più remoti principalmente nelle contrade asiatiche, e di là introdotta in Europa. Gli Egizi e i Cartaginesi furono valentissimi, nell'arte di fabbricare tappeti di cui facevan pompa nelle loro feste e in altre occasioni o avvenimenti pubblici. Degli arazzi discorre con misurata ampiezza e competenza accennando al fatto che prima de' celebri tessuti di *Arras* (da cui si vuole derivasse la parola « arazzi ») questo genere di tappezzeria ornamentale era già conosciuto e praticato sin dai popoli dell' Asia centrale e del Tibet, nell' India, e tra le pelli rosse d'America, come n' ebbero gli antichi Peruviani dell' America Meridionale e gli antichi Greci. Su su, sino agli anni gloriosi del rinascimento, sino a' nostri tempi è una rapida quanto dilettevole scorsa con la quale si passano in rassegna dall'A. tante opere belle di quest'arte

ch'ebbe i suoi maggiori rappresentanti nelle officine di Fiandra; ma senza il rinascimento della pittura in Italia, scrive il sig. C., e la sua influenza, anche la pittura nei paesi settentrionali d' Europa non avrebbe da sè sola dato luogo a' grandiosi arazzi che oggi formano invidiato ornamento dei più celebri musei del mondo. Il bello studio sulla Tappezzeria va adorno di 10 nitide riproduzioni, tra cui il ritratto di Sir Francis Crane, già direttore della fabbrica di tappezzerie di Mortlake durante il regno di Carlo I; un quadrello Egizio-Romano tessuto a tappezzeria — III secolo av. Cristo; un Riquadro di Tappezzeria Egizio-Romana in lino a tessuto ordinario — IV sec. av. Cristo; e due arazzi di Tappezzeria Fiamminga e Franco-Fiamminga del sec. XV, all'Hampton Court Pace, splendidi.

⁂ **Codici miniati** esistenti nella biblioteca del seminario di Molfetta, nell'Archivio comunale di Bitonto, nella Biblioteca civica di Bagnacavallo, in quella del Seminario di Novara, nell' Archivio Capitolare della Cattedrale di Trani, nella Biblioteca del march. Raffaele Bonelli di Molfetta, nell'Archivio della Cattedrale di Bisceglie, nell'Archivio della Cattedrale di Ruvo, nella Biblioteca Comunale di Poppi e di Arezzo, sono descritti nel vol. VI degl' *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d' Italia* a cura di G. Mazzatinti (Forlì, 1896).

⁂ In *Arte e Storia* (10 Febb. '97) E. Calzini dice dell' importante (anche **per la storia della miniatura**) e bel lavoro di G. Mazzatinti sulla Corte degli Aragonesi: *La Biblioteca dei Re d'Aragona* (Tip. Cappelli, di Rocca S. Casciano, 1897. Lire 10). » Il Mazzatinti, osserva il C., ci dà notizia di più che 30 di questi maestri (gli amanuensi e i miniatori più rinomati del sec. XV che da ogni parte, anche dall'estero, convennero in Napoli e lavorarono per gli Aragonesi), la cui arte gentilissima attende ancora in Italia un biografo ». — (Giovi avvertire intanto, per gli studiosi ai quali non fosse noto, che su *la Miniatura in Bologna dal XIII al XIV secolo* il conte F. Malaguzzi-Valeri ha raccolto memorie e documenti in tanta copia da poter ritessere la storia di quella scuola feconda che fu tra le più cospicue d' Italia. L' importantissimo studio è inserito nell' *Archivio stor. ital.* del '96).

Abruzzo.

⁂ « Della Cattedrale di Atri, insigne monumento del XIII secolo, giunto fino a noi quasi architettonicamente puro, molti hanno parlato, italiani e stranieri, ma in termini generali e non sempre esatti per la mancanza di quelle notizie, storicamente certe, che solo uno studioso locale può fornire ». Così comincia un egregio lavoro di Luigi Sorricchio, intitolato: **Notizie storiche ed artistiche intorno alla Cattedrale di Atri,** inserito nel 1° fascicolo del '97 della *Rivista Abruzzese.* Ed il Sorricchio, da buon studioso qual'è, dà ottima prova di quanto asserisce conducendo il suo lavoro su documenti tratti da archivi e su testimonianze sicure.

Riassunta la storia dell' insigne monumento, dalla primitiva chiesa di Atri, di cui si hanno prove certe di sua esistenza sin dal 1105, alla distruzione di essa, avvenuta verso la fine del secolo XII, egli ci avverte come solo alcuni avanzi dell'antica costruzione si vedono al presente nella cripta. Ricostruita nel 1223, quando la chiesa nel 1251 fu elevata a cattedrale, parve a quelli del luogo angusta e si deliberò di ampliarla. Ma i lavori tosto incominciati col gettare le basi del campanile furono interrotti appena compiuta la riedificazione della chiesa « fino alla linea del campanile. Ma non dobbiamo immaginarcela quale oggi la vediamo colla elegante facciata, la porta con archi a tutto sesto, le colonnine a spirale, il finestrone rotondo, evidenti opere architettoniche della rinascenza, e l'ottagono e la piramide del campanile che toccano il '500 ». Degli artefici che vi presero parte si hanno solo i nomi di un *Raimondo di Poggio* e di un *Rainaldo*, del luogo, che compì il lavoro del primo dal 1302 al 1305, sotto la direzione di un maestro *Leonardo Cristoforata*, probabilmente d'Atri anch' esso. Nella seconda metà del secolo ripresi i lavori si compì il prolungamento della chiesa con la facciata. Un secolo dopo circa « fu costrutto il coro ed accresciuta la chiesa nel suo lato orientale ». Nel 1559 fu inaugurata la sagrestia opera del maestro lombardo *Pietro Balestra*. Nel 1563 rovinato per forte scossa di terremoto il cornicione della facciata « si tirò in suo luogo quella linea merlata orizzontale che oggi vediamo ».

Le pitture della cattedrale divide il Sorricchio in due periodi. Verso la metà del sec. XIV e la metà del XV furono dipinte le pareti e le colonne. Tra i frescanti, fu certamente *Luca d' Atri* e probabilmente gli altri due maestri atriani *Antonio* (m. 1433), e *Giacomo* (m. 1455). Nella seconda metà del secolo XV, furono eseguiti gli affreschi del Coro, dal Sorricchio attribuiti ad un *Andrea di Lecce*, il maestro che intorno a quel tempo dipinse anche la cappella maggiore della chiesa di S. Francesco di Sulmona. A tutti questi artisti indicatici dal Sorricchio s'aggiunga un miniatore, *Filippo Caccabo Calabrese*, frate minore di S. Francesco, che nel 1488 trascrisse e miniò i due salteri della cattedrale: artisti finora del tutto ignoti e dei quali il S. trovò notizie negli archivi di Atri, particolarmente in quello capitolare.

*** Il prof. T. Scaraviglia ha pubblicato nell'*Abruzzo Cattolico* (fasc. X, anno IV) un articolo sopra la monumentale **Chiesa di S. Maria d'Arabona,** presso Chieti. La chiesa e l'abbazia sorte nel 1208 sulle rovine d'un tempio pagano e abbandonata dai monaci al tempo di papa Alessandro IV, volse in decadenza e passò in commenda. Col trascorrere dei secoli, il monumento soffrì molti guasti, fra i quali la caduta del fronte della chiesa, che venne riattato alla meglio nei primi anni del sec. XVII. Il prof. Scaraviglia, dopo avere studiato con sana critica e con utili raffronti lo stile del monumento, ha compiuto e presentato al pubblico un progetto di re-

stauro, accompagnato da una splendida illustrazione riportata dall'Abruzzo Cattolico. — Rassegna Abruzzese del 15 Aprile.

*** In *Arte e Storia* (10 genn. '97) Giuseppe Maria Bellini scrive sulla **Badia di S. Giovanni in Venere,** a circa 10 chil. da Lanciano, riedificata sugli avanzi di un edificio del secolo VIII nel 1025 e arricchita di pitture e di sculture nei secoli XII e XIII. Fra le cose più notevoli sono infatti sculture di un *magister Alexander*, e affreschi del 1190 di *Luca di Palastro da Lanciano.* Malgrado le istanze dell'ispettore Bellini il bel monumento è lasciato in abbandono, ed il tempo vi continua l'opera sua demolitrice. È ben vero che in compenso l'insigne tempio è dichiarato monumento nazionale.....

*** Del **Palazzo Farnese in Ortona a Mare,** che fu cominciato per volontà di Margherita d'Austria il 12 marzo 1584, ha ritessuta una storia diligente e su inediti documenti l'avv. Giovanni Bonanni (Lanciano, Carabba, 1897, in-8, pp. 48 . Illustrano il testo la fototipia del palazzo e la riproduzione della medaglia commemorativa della fabbrica, che la stessa Margherita fece in quell'anno coniare.

*** Il capitolo XVII del secondo volume della *Monografia della provincia di Teramo* (Ed. Giovanni Fabbri, Teramo, 1897), si riferisce ai principali monumenti artistici di quella Provincia. È un lavoro interessante che rivela tanti tesori che buona parte di studiosi ignoravano. Il sig. Daniele Giampietro che lo dettò ha saputo « con amore artistico ed acume critico » descrivere sì cospicui monumenti « non solo, ma apprezzarne singolarmente il valore ».

*** L'arte dell'intaglio in Sulmona, non raggiunse, nel medio evo, un grande sviluppo. Un *mastro Nicola* pare il solo artefice falegname di quella città che si conosca, del quale sono poche cose nella locale chiesa della Tomba; ma il prof. P. Piccirilli, uno de' due direttori della *Rassegna Abruzzese,* pubblica, nel 1° fascicolo di detta Rassegna, ('97), un ottimo studio sull'artista **Bartolomeo Balcone da Sulmona,** che fiorì nel secolo XVI, e che nel coro della chiesa dell'Annunziata lasciò opera assai pregevole. Gli stalli del coro cingono all'ingiro tutte e cinque i lati dell'abside ed è ripartito in ventiquattro sedili non compreso quello centrale, sostenuti da mensole a cartocci nascenti da zampe di leone. Il Piccirilli continua nella descrizione esatta, particolareggiata di tutta l'opera in legno di noce, alta m. 3, 15 e accenna anche ad un ristauro o, peggio, ad un raffazzonamento, eseguito « con parte degli ornati antichi mischiati a qualche cosa di moderno » nella prima metà del secolo XVIII dall'intagliatore Mosca di Pescocostanzo, quando cioè, col restauro del Coro si rammoderno la chiesa. Del medesimo artista è anche il Coro nella cripta della Cattedrale di Sulmona, sullo stesso disegno di quelli dell'Annunziata. Ma è da notarsi che questi quattordici sedili « ritagliati qua e là, aggiuntati con parte di lesene intagliate dallo stesso Balcone e adattati

alla meglio in quel sito, » appartenevano a un coro più completo, molto ricco di decorazione, il quale era nella chiesa superiore della stessa Cattedrale. — Molte carte, la maggior parte ricevute di pagamento, (che il P. pubblica in appendice), potè conoscere l'A., da cui risulta che le opere del Balcone dovevano essere al suo tempo molto stimate, e che egli, nato a Roma, ove certamente compì la sua educazione artistica, si trasferì in Sulmona e che quivi fissò la sua dimora ottenendovi la cittadinanza. Anche suppone il P., per un viaggio che il Balcone fece sino a Napoli nel maggio del 1579 per l' opera del coro dell'Annunziata, ch'egli si ispirasse in quel tempo alle opere di *Bernardino Tortelli*, *Bartolomeo Chiarini* e *Vincenzo d'Agnolo*, artisti, a' suoi giorni, di « gran rinomanza. »

*** Su l' **arte dell' orafo nella terra d' Abruzzo** la *Rivista Abruzzese* (feb. '97) pubblica uno scritto dello stesso prof. P., il quale ha già compiuto il lavoro di preparazione per uno studio complessivo su questo importantissimo argomento. Intanto il P. crede di poter stabilire « che i centri principali di lavorazione, sede di maestranze di orafi, furono Aquila, Teramo e Sulmona ». Nella prima città la scuola di oreficeria « informata certamente alla maniera di *Nicola Guardiagrele* » fiorì dal principio del quattrocento a tutto il XVII secolo. Della seconda non si hanno molte notizie ed anche scarsi sono gli oggetti che si conoscono finora. « È, del resto, indiscutibile l' importanza di alcuni lavori provenienti dalle officine teramane, principalmente quelli di *mastro Bartolomeo*, che fiorì tra la fine del sec. XIV e la prima metà del XV »; nella stessa epoca in cui fiorì e raggiunse il suo massimo splendore la scuola di Sulmona. Infine è la descrizione di oggetti, particolarmente delle croci processionali che si conservano a Tocco Casauria, a Carapelle, a Castelvecchio, a Castilenti, e a Rapino (circondario di Chieti), del tutto, o quasi, ignorati prima dell'annunzio del Piccirilli. — (Di un bell'ostensorio del sec. XV di *Nicola di Guardiagrele*, cfr. la recente monog. scritta da Teodorico Marino: **Francavilla nella storia e nell' arte.** — Chieti, Giustino Ricci, 1897).

*** A Vittorito (Sulmona), nella chiesa madre, si conservano due preziosi oggetti d'arte medioevale: una croce processionale del sec. XIV con smalti *champ-levés*, ed un bacile di metallo cesellato. Di essi parlerà il ricordato prof. P. Piccirilli, nella monografia artistica di Vittorito da pubblicarsi in uno dei prossimi numeri della *Rassegna*. — Rass. Abruz. del 15 ap. '97.

*** A. De Nino (in *Arch. stor. dell'Arte*, fasc. II, 1897), fa conoscere agli studiosi dell'arte un maestro affatto ignoto sinora: **Valerio Ronci maestro di cesello e di bulino,** di Atri nell'Abruzzo. Nella chiesa parrocchiale di Fontecchio si conserva di questo maestro un calice dorato, alto m. 0,22 lavorato a cesello con immagini rilevate ecc., oltre il nome dell' ordinatore, dell'artista e la data 1596. (Cfr. anche la *Rassegna Abruzzese*, Sulmona, 15 Aprile, p. 66. dove lo stesso D. N. minutamente descrive il calice di Fontecchio).

*** Di un remoto paese di Abruzzo che pure offre tante cose notevoli d'arte — edifici, dipinti, sculture — dà notizia lo stesso sig. A. De Nino nella *Rivista Abruzzese* (gennaio '97), in un articolo di quattro pagine: **Campli nell' arte.** È appena un elenco: una porta turrita del tempo angioino; una casa dalle finestre ogivali; avanzi architettonici del secolo XV e del secolo XVI nella cattedrale e nelle altre chiese del paese; buone pitture a fresco e su tavola (in due di queste il D. N. crede riconoscere la mano di *Cola dell'Amatrice)*; un quadro firmato da *Gregorio Morbiolo* di Campli, oriundo mantovano (sec. XVII); e una bella croce capitolare d'argento con figure a rillievo, cesellature e smalti, nella stessa Cattedrale, dov' è anche un altare in marmo scolpito da *Sebastiano da Como.*

Emilia.

*** De **La chiesa e il convento di S. Domenico a Bologna,** secondo nuove ricerche, ha scritto con l'abituale diligenza e dottrina (in *Repertorium für Kunstvissenschaft* di Berlino, XX Band, 3 Heft, 1897) il conte F. Malaguzzi-Valeri. La costruzione della prima chiesa di S. Domenico a Bologna di cui non si aveva ancora la illustrazione, va ascritta al periodo 1234-1240, non però per opera di Nicolò Pisano, come aveva affermato il Vasari. Il M. stabilisce, sull' esame del monumento, la parte preesistente sotto il nome di S. Nicolò delle Vigne e le aggiunte posteriori: parla dei lavori iniziati nel 1350 sotto la direzione di *mastro Nanino da Luvoledo*, quali le cappelle, le molte absidi, di cui rimase la miglior parte, le decorazioni ecc. Tra i lavori del quattrocento il più notevole è la costruzione della splendida cappella Guidotti, ora del Rosario, per opera di *mastro Giovanni dal lago di Como* nel 1460, cui *Giovanni Negri* aggiunse lo splendido cornicione di stile della rinascenza. Riporta molte notizie inedite sui lavori del chiostro, diretti in parte da *Aristotile Fieravanti* (1464-65) con uno stuolo di *tagliapietre. Giacomo da Ulma* dipinse la grande rosa sulla porta maggiore che scomparve quando il Dotti rifece l' interno del tempio nel secolo XVIII. L' A. passa a descrivere i ricchi chiostri annessi alla chiesa, ora in parte ridotti a caserme, costrutti nel periodo 1542-1551 da Antonio Morandi detto il *Terribilia* e parla degli arredi, degli splendidi stalli, delle ricche tombe degli studenti tedeschi nel chiostro antico del monastero ecc. Finisce augurandosi che si ponga presto mano a un serio restauro della facciata della chiesa (della quale rimane il disegno antico) sulle tracce evidenti sotto le moderne superfetazioni.

*** Dello stesso Malaguzzi-Valeri è un bell'articolo nel numero unico edito dal *Resto del Carlino* « S. Anna Pelago » a pro dei danneggiati dalla frana di S. Anna (Bologna, Zamorani, 1897, con fototipie), su **I mo-**

numenti dell'Appennino modenese: un cenno sul patrimonio artistico di cui è ricca la montagna modenese, monumenti, arredi sacri, stoffe. Lo scrittore passa in rapido esame le chiese romaniche, notando che il tipo architettonico basilicale a tre navate è più ricco che in altre zone dell'Appennino, come la Bolognese. Degli avanzi di scultura e di pittura dal XIV sec. in avanti osserva che l'arte mostra esservi in ritardo: per la pittura è evidente la derivazione, benchè tarda, della scuola ferrarese. Termina augurando uno studio maggiore dei monumenti nei quali è pure tanto soggetto di sorprese per lo studioso.

*** Di un architetto forlivese del secolo XV, del tutto ignoto agli storici dell' arte in Italia, e di una sua costruzione in patria, scrive il prof. E. Calzini in *Atti e Memorie della R. Dep. di Storia Patria per le provincie di Romagna* (gennaio-giugno 1897). *Pace di Maso* « *del Bambase* « nacque in Forlì circa l'anno 1440 e quivi morì il 22 maggio del 1500. « Della sua prima educazione e del suo maestro nulla ci è noto; ma chi ha qualche nozione degli artisti del quattrocento in Italia, così l'A., pei quali l'arte si tramandava di padre in figlio, ben può supporre che per un lungo periodo di anni Pace seguisse il padre, se dobbiamo credere che appunto nel ricamo — certamente tradizionale nella sua famiglia — divenisse poi così famoso. Quanto all' arte del costruire, continua il C., parmi d'avere già dimostrato come egli debba essersi inspirato alle leggi per essa stabilite da' principali architetti toscani. » Nel 1482 e nell'86 Pace trovavasi certamente in Forlì, e nel dicembre dell'87 sottoscrisse in casa dell'amico suo « Melozzo da Forlì » il codicillo di Jacoba madre all'insigne pittore. Negli anni '88 e '93 trovasi ancora ricordato ne' libri degli archivi del luogo e nel '97 fa testamento (dal C. publicato nel testo), lasciando, tra altro, una piccola somma per completare la *chiesa di S. Sebastiano* che è appunto quella eretta con i suoi disegni e che il C. illustra col titolo: **L' ex Oratorio di S. Sebastiano in Forlì e Pace di Maso « del Bambase » architetto Forlivese del sec. XV.** Fatta la storia di questo tempio, ridotto oggi in uno stato vergognoso per colpa di molti, il C. ne raccomanda gli avanzi agli amatori e agli studiosi del luogo.

*** Fra gli studiosi e gli amatori de' monumenti faentini si va ancora discutendo intorno all'autore della **Fontana maggiore di Faenza** (Cfr. *Arte e Storia*, nn. 12 e 18, 1897). Il prof. F. Argnani riprende in esame i documenti sui quali alcuni poggiano le proprie argomentazioni per proclamare il *P. Paganelli* autore della Fontana in discorso, e ama ritornare al principio della questione « perchè, così scrive, m' è sembrato che coloro che designano il P. Paganelli [quale autore del monumento] non abbiano inteso nel loro senso artistico i documenti ecc. » Se non che il can. Ercole Zaccaria pubblica in proposito una risposta all'Argnani oppugnando le ragioni da lui esposte e concludendo in favore del P. Paganelli, nello stesso modo col quale aveva precedentemente concluso colla pubblicazio-

ne: *Il Fonte Monumentale di Faenza* (ivi, 1897), l' opuscolo che aveva provocato l' articolo dell' Argnani.

*** Nel fascicolo gennaio-giugno 1897 degli *Atti e Memorie della R. Dep. di Storia Pat. per le prov. di Romagna,* i *Nuovi documenti su Caterina Sforza,* pubblicativi dal Senatore Conte Pier Desiderio Pasolini, sono accompagnati da alcune fototipie riproducenti fabbriche e stemmi del secolo XV in paesi di Romagna. Eccone l'elenco: Casa *Attendolo-Sforza* (esterno ed interno), a Cotignola; *Stemma del secolo XV,* sulla medesima casa; *Stemma di Sisto IV e dei Riario-Sforza* sul torrione sud-ovest della Rocca d'Imola; disegno del *Castello di Rubano* detto: *La Rocca della Contessa*; la *Pieve* di Bagnacavallo, e il *Palazzo Riario-Sforza*, poi dal Pozzo, ora Rossi, come esisteva in Imola prima delle modificazioni fatte nel 1839. La seconda illustrazione, intercalata nel testo, rappres. il ritratto di *Gian Galeazzo Sforza* fratello di Caterina (Galleria degli Uffizi).

*** Il dott. C. Ricci ha pubblicato (Bologna, Zanichelli, 1897) una seconda edizione della sua **Guida di Ravenna** rifondendo ciò che di buono era ancora nella prima edizione del '79, in una nuova forma, secondo le scoperte di nuove cose e la propria esperienza.

*** Nel supplemento mensile (dispensa 121ª) del « Secolo », *Le Cento città d'Italia*, sono illustrate **Cesena** e **Forlimpopoli.** Della prima sono le incisioni riproducenti tra altro la Rocca; una scoltura del sec. XV nel palazzo comunale (Cfr. in proposito il dotto articolo del prof. G. Borghini in *Bullettino della Società fra gli amici dell'arte*, Forlì, 1895, p. 105 e segg. accompagnato da un'ottima riprod. fototip., intitolato: *Una Scultura Malalestiana)*; la statua in bronzo (o di gesso?) di Pio VI; diverse terrecotte; la Fontana di Piazza Vittorio Emanuele; una Madonna del Sassoferrato e un S. Francesco d'Assisi del Guercino, esistenti nella Pinacoteca (Cfr. per ciò *Una visita alla Pinacoteca di Cesena*, del prof. E. Calzini, inserita nel prenotato *Bullettino* a p. 4 e segg.); il ritratto di Cia degli Ubaldini e la medaglia di Malatesta Novello nella Biblioteca Malatestiana: *opus Pisani pictoris*; il teatro e il palazzo Comunale; il palazzo della Congregazione; la porta della Cattedrale; un Altare in marmo della cattedrale col Redentore e Santi; l' interno della chiesa della Madonna del Monte; alcuni ritratti d'uomini illustri cesenati ecc. Del Circondario è riprodotta la *Facciata della chiesa di S. Giovanni in Compito* (Savignano) in istile italo-bizantino. (Ultimamente scrisse di questa chiesuola antichissima il predetto Calzini nel *Bollettino* anteriormente citato a pag. 55 e segg.); il Castello Sorrivoli: il porto di Cesenatico; il Castello di Monteleone; quello di Montiano ecc. — Di Forlimpopoli sono le incisioni riproducenti il Municipio; la Rocca; il Corso; il Sobborgo di Porta Romana; la Piazza Garibaldi e la Chiesa di S. Rufillo. (Nel citato *Bollettino* Forlivese è una dettagliata monografia intorno a questa chiesa

con particolare studio de' monumenti che l'adornano, dello stesso prof. Calzini. V. a p. 19 e segg. e a p. 171 dov' è un articolo illustrativo de' due mausolei in memoria de' Zampeschi, scritto dall' ing. S. Baccarini).

*** **Una tavoletta di Antonio da Ferrara** riconobbe il prof. E. Calzini in un quadretto, in campo d'oro, confuso fra alcune cose senza valore, nel camerino attiguo alla sagrestia della chiesa de' Zoccolanti, fuori le mura d'Urbino. Rappresenta la Risurrezione di Cristo. Cfr. il numero 2 del *Raffaello* (Urbino, 1897), dove il C. minutamente la descrive.

Lombardia

*** Di una tavola rappresentante la *Natività*, di **Fra Girolamo da Brescia**, segnata su tre righe: *opus fr. is Hieronimi de Brixia Carmelite 1519 28 aprilis*, della misura di m. 2,51 di altezza per m. 1,75 di larghezza, discorre in *Arte e Storia* (10 febb. '97), il sig. Vittorio Poggi. La pittura proviene dalla ex chiesa di S. Giov. Battista di Savona, ed oggi, stando a quel che il Poggi scrive, restaurata dall'ottimo prof. V. Bigoni, fa parte della civica galleria savonese.

*** In *Arte italiana decorativa* n.° 4, '97, sono riprodotti in cromolitografia alcuni **dipinti murali nel castello di Pandino** (Crema), del secolo XIV.

*** Un'incisione del bel quadro rappresentante *S. Siro in trono, contornato da altri quattro santi*, dipinto dal Borgognone ed esistente nella certosa di Pavia, riproduce l' *Illustrazione popolare* di Milano (n. 16, 1897).

*** In *Natura ed Arte* del 1° febb. '97 è uno studio di Abba (G. C.) sul pittore **Moretto e la sua Madonna di Paitone**.

*** Dello stesso scrittore è un articolo sulla *Perseveranza* del 15 febb. '97, in cui si domanda se **Il pittore Borgognone è di Milano o di Fossano.**

*** Uno studio basato su confronti stilistici — istituiti con acume di critico e di osservatore penetrante — con alcuni lavori di *Tommaso Cassaniga*, dà ragione al prof. Federico Hermanin di assegnare a quell'artista Lombardo un' **arca del quattrocento nel duomo di Borgo San Donnino,** in un sotterraneo, vicino alla cripta del detto duomo. « Se ora, così conclude l'Hermanin, dopo un esame accurato, ci volgiamo a considerare la quantità dei caratteri comuni alle due opere [questa di S. Donnino e il monumento di Giacomo Stefano Brivio a Sant'Eustorgio a Milano] e specialmente l'identità di certi difetti e pregi, che rivelano la stessa mente e la stessa mano, non esiteremo ad assegnare al Cassaniga anche l'arca del Duomo di Borgo San Donnino. Fra le due opere non v'è altro divario che quello di tempo, poichè mentre l'arca di Milano ci presenta il Cassaniga giunto già al massimo suo sviluppo tecnico ed artistico, quella di San Donnino ce lo fa vedere quando tutto timido faceva i primi passi in arte e cominciava a provare la sua forza ».

Questo studio dell'Hermanin (in *Arch. stor, dell'Arte*, Fasc. II, 1897) è corredato di quattro belle riproduzioni di opere del maestro lombardo.

*** Nell'*Emporium* del genn. '97, Pio Ferrieri scrive su **Carlo Magenta** e la sua opera postuma: **La Certosa di Pavia**, edita dai fratelli Bocca di Milano, 1897 tip. e eliot. fratelli Fusi di Pavia). Accompagnano l'articolo del Ferrieri 7 fototipie: il fregio col ritratto di Gian Galeazzo Visconti, da un corale; il ritratto di C. Magenta; il mon. di Lodovico il Moro e Beatrice d'Este; un bassorilievo dell'abside; una Pila dell' acqua santa; la *Strage degli Innocenti* (iniziale da un corale): e una *Pietà*, tutte dalla Certosa di Pavia. — Della magnifica edizione dei fratelli Bocca. arricchita da 92 illustrazioni non sia inutile riportare qui il sommario: Dedica a S. M. la Regina. — Della vita e delle opere del prof. Comm. Carlo Magenta (col ritratto). — Libro I, La Certosa. II. La Rinascenza in Pavia. III. Storia della Certosa. IV. Il vestibolo, il palazzo ducale, l'architettura esterna e la facciata del tempio. V. Interno del tempio. VI. Braccio di Croce. VII. Lavacro e sagrestia vecchia. VIII. Il Coro ed il Presbiterio. IX. Sagrestia nuova. X. Capitolo dei fratelli, Capitolo dei padri, il Refettorio, i due Chiostri ed il Cimitero. — Regesto di Documenti inediti. — Indice delle tavole e delle illustrazioni intercalate nel testo. — Cfr. anche: **Certosa di Pavia**. Frise exécutè en marbre du portail principal de la Chartreuse de Pavie. Travail italien de la fin du quinzième siècle. (*L'Art pratique*) Der Formenschatz, fasc. II, 1897, tavola n. 21. — Poi, dell' architetto Luca Beltrami, vedi sulla *Perseveranza* del 28 ap. '97, **A proposito della Certosa di Pavia;** e la risposta del co. Cavagna-Sangiuliani, nel n. del 14 maggio; **La consacrazione della Certosa di Pavia** nel *Corriere della Sera*, 3 maggio '97; e **L' Arte negli arredi sacri della Lombardia**, con note storiche e descrittive — 80 tavole in eliotipia e testo illustrato — (Milano, U. Hoepli, 1897). Con questo lavoro il Beltrami illustra diversi cimeli conservati nei tesori della cattedrale di Milano e di Monza, nel Museo archeologico, nella Basilica di S. Ambrogio di Milano e nella Certosa di Pavia, che pel loro valore eccezionale storico ed artistico non avevano potuto figurare alla mostra di arte sacra tenutasi in Milano nel settembre del '95. Le tavole sono precedute dal testo, anch' esso illustrato e seguito da alcuni documenti relativi all'esecuzione del Gonfalone di S. Ambrogio nel secolo XVI. Nella prima parte del suo lavoro l' A. ricostituisce rapidamente le varie evoluzioni dell'arte; dal secolo VI alla fine del XVIII; poi presenta i cenni storici e descrittivi dei vari oggetti illustrati. — Nel giornale *La Lombardia*, 9 maggio '97, è un articolo di D. Sant' Ambrogio: **A proposito della consacrazione della Certosa di Pavia il 3 maggio 1497**. — Nel *Politecnico* dell' aprile scorso, lo stesso, ha un articolo in continuaz. su **La statuaria nella facciata della Certosa di Pavia.** — In *Natura ed Arte*, 15, maggio '97, v. **Il nuovo altare dei padri Certosini di Pavia a Doccio di**

Valsesia; e di **un pregevole quadro della Certosa di Pavia, ora a Londra**, v. la *Lega Lombarda* dei 16 e 28 marzo 1897.

*** Importante contributo sulla operosità artistica di Pietro Lombardo e notizie de' suoi figli *Tullio e Antonio* si hanno da una breve monografia che il sig. G. Biscaro pubblicò in *Archivio Storico dell' Arte* (Fasc. II. 1897) su **Pietro Lombardo e la Cattedrale di Treviso**, con l' appendice di vari documenti del 1485, 1486 e 1488 tratti dall' Archivio Notarile di Treviso. Del ricco monumento al vescovo Giovanni, di Pietro Lombardo, nel Duomo di quella stessa città, il B. offre al lettore una magnifica riproduzione da una nitida fotografia de' benemeriti Alinari di Firenze.

*** Intorno a **due monumenti lombardi** della metà del secolo XVII di non molto interesse per l'arte, ma che attestano della liberazione di Pavia nel 1655, scrive sull'*Archivio stor. Lombardo* (giugno '97), Diego Sant'Ambrogio.

*** Cogliendo occasione dall' importantissimo catalogo dei principali trittici italiani, qua e là dispersi nei vari musei d'Europa, pubblicato dal prof. Hans Semper dell'Università d'Innsbruck, lo stesso Diego Sant'Ambrogio (in *Arte e Storia*, 10 genn. '97) menziona il **trittico** della sala X del Museo di Torino, in via Gaudenzio Ferrari, che diligentemente misura e descrive, attribuendolo, per raffronti stilitici col grandioso trittico della Certosa di Pavia, all'officina fiorentina di Baldassarre degli Embriachi. Ma il trittico d'avorio con i due cofani, lavori fiorentini entrati nella Certosa di Pavia alla fine del secolo XIV, non pare, secondo il Beltrame (Cfr. la *Storia documentata della Certosa di Pavia*. Milano, Hoepli, 1896), siano opera di B. degli Embriachi o della sua scuola. Il Beltrame crede anzi non fossero ordinati espressamente per la Certosa, ma venissero acquistati belli e fatti da una bottega dove se ne fornivano molti.

*** Il dott. G. Carotti, in una bella relazione pubblicata in *Archivio storico lombardo* del giugno '97 riferisce intorno ai **doni ed acquisti passati nel museo patrio di Archeologia in Milano**, tra cui alcune sculture medioevali e medaglioni che fanno pensare alla grand'arte dello *Sperandio*, di *Giovanni Boldù* e della *scuola del Briosco* a Padova.

*** Il dott. Diego Sant'Ambrogio pubblicó, nel I° semestre del 97, : **I sarcofagi Borromeo ed il monumento dei Birago all'Isola Bella** (Lago Maggiore), con 36 eliot. dello stabil. Calzolari e Ferrerio. — Milano, U. Hoepli editore (tip. degli operai), 1897, in-4, pp. 119. Eccone il sommario :

I. I sarcofagi Borromeo. 1. Arca funebre di Cammillo Borromeo. 2. Cenotafio di Giovanni Borromeo.

II. Il monumento dei Birago di S. Francesco Grande. 1. La genesi del rinvenimento. 2. Le vicende diverse del mausoleo dei Birago. 3. Le sta-

tue maggiori. 4. L'urna e i cinque bassorilievi dell'isola Bella. Gli altri bassorilievi e pezzi minori. 6. La ricostituzione del monumento.

*** In *Portafoglio delle arti decorative in Italia* (Venezia, n. 3 '97) è una tavola con la riproduzione dell'**Arma sforzesca,** ora al Museo Civico e Raccolta Correr in Venezia.

*** In *Zeitschrift für Bildende Kunst* (gennaio '97) il ch. critico G. Frizzoni dà notizie delle **fotografie di quadri d'arte lombarda** eseguite dal fotografo *L. Dubray* in Milano; e la riproduzione del S. Girolamo, di *Ercole de' Roberti*, nella collezione Aldo Noseda.

*** In *Archivio storico lombardo* del giugno '97, Diego Sant'Ambrogio scrive intorno alla **Tomba nella cattedrale di Basilea dell'arcivescovo milanese Bartolomeo Capra colà morto l'anno 1433,** dando della pietra tombale la riproduzione, non comparsa nello studio di E A. Stuckelberg, del '96, sulle sepolture medioevali della cattedrale di Basilea.

*** Sul giornale *La Perseveranza,* 23 marzo; 15 e 23 aprile; 11 maggio '97, sono inseriti i seguenti articoli, del medesimo Sant'Ambrogio: **La tavola ed un bassorilievo di Santa Maria dei Servi in Milano,** e **L'arca marmorea del Santo Sepolcro in Milano** (Vedi in proposito *Arte e Storia*, '97, a pp. 63 e 72).

*** E sulla *Lega Lombarda* del 4 e 25 aprile; 17, 19 e 25 maggio 1897, lo stesso pubblicò: **L' Oratorio di Donato del Conte del 1482 presso Abbiategrasso; Uno stemma papale nella Badia di San Pietro all'Olmo presso Corbetta; La chiesa di San Sepolcro in Milano e la sua arca;** e **L' arredo chiesastico certosino di Carpiano.**

*** Su **La Corona Ferrea e il nuovo Altare-Custodia** nella Basilica di S. Giovanni in Monza, vedi L. Beltrami, in *Natura ed arte*, del I° gennaio '97.

*** Dell'antico **Palazzo Gallio, a Gravedona** è una breve quanto succosa e dotta monografia del dott. G. Frizzoni nell'*Emporium* (marzo '97) di Bergamo. « Il pregio essenziale del palazzo sta nella nobile venustà delle sue proporzioni, per cui di primo acchito vi si riconosce una creazione di quel secolo felice per l'arte che fu il cinquecento ». Architetto dell'insigne monumento (fondato dal cardinale Tolomeo Gallio) che si erge all'estremità settentrionale di Gravedona, fu Pellegrino Tibaldi, chiamato comunemente il *Pellegrino*, nativo della Val Solda in provincia di Como. Allo studio del F. va unita una nitida riproduzione della colossale fabbrica munita di torri eguali ad ogni angolo, che gli conferiscono quasi l'aspetto di un castello.

*** Così del nobile e ricco borgo di **Piuro** (Chiavenna), sommerso nel 1618 da un'immensa frana, delle notizie storiche di Piuro e dell' insigne **palazzo Vertenate-Franchi,** l'unico salvatosi dalla ecatombe del seicento, costruito nel 1577 da Francesco dei Vertemate, ricco d'intarsi, e di affreschi dei fratelli *Campi*, scrive un sobrio quanto garbato articolo nell'*Em-*

porium del Giugno '97 il dott. Viganó Rinaldo, il quale offre ai lettori dell' elegante periodico tre belle illustrazioni del palazzo Vertemate-Franchi: l'esterno della fabbrica; il soffitto del salone e il soffitto della camera.

*** Nell'*Archivio storico lombardo* del 30 giugno 1897, G. B. Intra raccoglie in una diligente e dotta monografia, servendosi di cronache e documenti d'archivi, molte notizie intorno all'antica **Abbazia di S. Benedetto Polirone,** sorta (a 18 chil. da Mantova) nel 1007 per desiderio del conte Tedaldo di Canossa, che in quelle località doveva di frequente attraversare il Po per provvedere a' suoi domini. Con la chiesa ebbe principio anche il monastero e la borgata di San Benedetto che in breve volgere di tempo dovevan sorgere a fama e a potenza altissime.

Le vicende e la fine prosaica dell'insigne cenobio, gloria dei Canossa e ricco d'una storia di otto secoli, sono narrate dall'A. egregiamente.

Per la storia dell'arte gli ultimi due paragrafi sono molto interessanti. L'I. vi passa in rassegna le opere artistiche rimaste del monastero: affreschi e tavole di Giulio Romano, e de' suoi scolari; porte intagliate del sec. XV; pale d'altare della scuola del Veronese; tele attribuite al Tiziano; sculture; monumenti funerari (di Lucrezia Pico e di Gerardo d'Aragona; della contessa Matilde ecc.); candelabri di bronzo cesellati; terrecotte; musaici del sec, XV; libri corali e antifonari del sec. XVI con miniature (uno in data 1554 col nome del monaco miniatore: *Teodoro* di *Castelgofredo)*. Tutto, compresa la costruzione col bel campanile di stile lombardesco, ci parla della grandezza dei Canossa e delle accumulate ricchezze de' Monaci di San Benedetto.

*** In occasione delle feste santambrosiane nella chiesa di S. Ambrogio in Milano furono fatte molte pubblicazioni, tra cui un **Album illustrato della vita di S. Ambrogio** (Milano, Majocchi, 1897), e il bel volume di Carlo Romussi; **Sant'Ambrogio. I tempi — L' uomo — La Basilica.** Memorie, con 20 fototipie e 118 zincotipie intercalate nel testo — Milano, Arturo Demarchi, editore, 1897, in-4 pp. 143. — Dell'ultima parte, *la Chiesa,* diamo il sommario: Cap. I. La basilica di Ambrogio. La scoperta dei corpi di Gervaso e Protaso. Com'era la basilica primitiva. Il pulpito. Il serpente e la croce. Cap. II. I re d'Italia sepolti in Sant'Ambrogio. Angilberto. L'altare d'oro. Volvinio. La tomba d'Ambrogio. La leggenda del dente. La nuova arca. Cap. III. Ansperto. L'atrio della basilica. Il mistero della costruzione. In caccia dei simboli. Dalla porta ai capitelli. Cap. IV. Memorie storiche. La Canonica e il Monastero. San Sigismondo. In giro per la basilica. Cap. V. Una passeggiata fra le lapide ambrosiane.

*** Nell'*Archivio storico dell'Arte* (I° fasc. 1897) è la prima parte di un accurato studio di Paolo Fontana sulla **Chiesa del Santo Sepolcro in Milano.** Altri prima del Fontana si interessarono di questa chiesa la cui costruzione può dirsi un amalgama edilizio di tre o quattro tempi che

si contrastano: le torri del secolo XII; la fronte del XVIII; l'interno del XVII, ecc. » ma l'A. di detto studio ci fa conoscere meglio d'ogni altro « questo sacro edifizio: riandando i passi degli scrittori, dai più antichi ai più recenti, pubblicando nuove notizie tratte da vecchie carte, e analizzando il monumento stesso » pur tenendo conto delle precedenti illustrazioni del tempio e dei confronti stilistici ch'egli istituisce con altre opere medioevali. Questa prima parte del suo lavoro è adorno della pianta della Chiesa e dello schizzo icnografico della cripta.

*** Per la **Descrizione delle chiese di Val Intelvi** cfr. *Atti della visita pastorale diocesana (1589-1593)*, di f. Feliciano Ninguarda, vescovo di Como. (Como, Ostinelli, 1897, in-8 gr. da p. 277 a pag. 288). Disp. VII della « Raccolta storica » a cura della Società storica comense.

*** Una monografia storico-artistica della **chiesa di S. Francesco di Lodi,** con 6 tavole, di E. Biagini, trovasi in *Archivio storico per le città e comuni del circondario di Lodi*, fasc. III 196 e fasci. I. '97.

*** **La chiesa di S. Agata in Martinengo:** studi e documenti del dott Angelo Pinetti (Camerino, tip. Savini, 1897, in-8, p. 41).

*** Nel *Corriere Ticinese* di Pavia del 15-18 aprile '97, è inserita una memoria di A. Cavagna-Sangiuliani, intitolata: **Di una pristina chiesa di S. Pietro ne' Vincoli.**

*** Sulla **chiesa dei miracoli in Brescia,** vedi *Arte italiana decorativa,* n. 1, '97, dov'è un articolo con illustrazioni, di L. Arcioni.

*** Nella stessa splendida pubblicazione italiana (n. 3, 1897), è signorilmente riprodotta con tav. e ill.: **La casa di Bartolomeo Colleoni a Bergamo,** con un articolo di V. Muzio.

*** Nel I° num. del '97, *L'Edilizia Moderna*, contiene un articolo di G. Moretti su **I restauri nel castello di Milano nel 1896; la nuova sede della Scuola superiore d'arte,** con illustrazioni.

*** **Varese** e i suoi dintorni è illustrato nel numero 126 de *Le cento città d'Italia*, oltre il panorama della città sono riprodotte in questo numero, fra altro, la Basilica di San Vittore; il Battistero di S. Giovanni; il Palazzo Municipale; Santa Maria del Monte, l'interno della Chiesa, e un altorilievo adornante la volta del Battistero; la Madonna col Bambino, affresco nell'Oratorio di Gazzada; tre altri affreschi. del 1404, nell' Oratorio Erbamolle presso Azzate; il monumento a Guido Castiglioni nella chiesa di Villa in Castiglione Olona; il Fonte battesimale, il sepolcro del cardinale Branda, un Altare-Trittico scolpito in legno, nella chiesa arcipretale di Castiglione Olona; un cofanetto d' avorio del sec. XV, nella sagrestia della medesima chiesa; il chiostro Valtorre; la porta della chiesa di Castiglione Olona; la porta e una finestra del palazzo del cardinale Branda in Castiglione Olona; la chiesa di Villa in Castiglione; un affresco di Masolino nella medesima chiesa; l'Oratorio Erbamolle ecc.

*** Nel catalogo antiquario di Lipsia (Hiersemann '97) n. 186, a pp.

3-4, al n. 3, figura come vendibile per *2450 marchi* un **Libro corale milanese della fine del XVI secolo,** ms. membranaceo in fol. di 136 carte con ricche miniature. Il catal. Hiersemann tanto del codice quanto delle miniature dà una particolareggiata descrizione. Il prezioso libro apparteneva al *Museo Cavaleri* di Milano, come sembra vi appartenessero anche altri ms. indicati nello stesso catalogo.

Marche

*** Di un dipinto in tavola attribuito a **Vincenzo Pagani** da Monterubbiano, rappresentante S. Antonio Abate, il Santo di Padova e il Profeta Giobbe (alto m. 2,25, largo m. 1,70), esistente nella chiesa dell'Annunziata di Cossignano, presso Ripatransone, è una memoria nel n. 4 di *Arte e Storia* (1897), dell'arciprete Cesare Cellini.

*** Nel I° numero del giornale *Il Raffaello* (Urbino, 1897), il prof. E. Calzini discorre di una tela ch'egli visitò nella chiesa de' Capuccini, fuori le mura di Milano, attribuita all'amabile maestro di Raffaello, *Timoteo Viti.* Il quadro rappresenta, in alto, l' Eterno Padre reggente il Divin figliuolo crocifisso e, nel piano inferiore, S. Girolamo in atto di battersi il petto e un dignitario della chiesa, anch' esso inginocchiato e a mani giunte, in atto di pregare. Ma dall'esame della pittura non pare esatta al C. l'attribuzione del quadro medesimo. Egli crede al contrario che la tela possa appartenere ad uno scolaro di Timoteo e più precisamente al mediocre Pietro Viti che il padre seguì nell' arte della pittura.

*** E nel n. 3 del citato periodico (1897) lo stesso Calzini passa in rassegna le pubblicazioni uscite nel '96, in Italia e fuori, e che si riferiscono a Raffaello; soffermandosi in particolar modo sull' opera del dott. H. Dollmayr che tratta della bottega di Raffaello (Rafaels Werkstaette) e cioè delle pitture eseguite dagli scolari dell'Urbinate coi disegni del maestro; pubbl. nel vol. XVI del *Iahrbuch der Kunsthinstorischen Sammlungen des osterreichischen Kaiserhauses.* Il C. riporta le conclusioni in vero assai importanti a cui giunge il Dollmayr, notando però, almeno per debito di giustizia, come il C. si esprime, che diverse rivendicazioni di quadri e di disegni del Dott. Dollmayr in favore degli scolari del Sanzio furono annunciate da altri critici, prima che dal dotto tedesco, tra i quali l'illustre Giovanni Morelli.

*** **Alcuni monumenti sacri ascolani** lasciati in deplorevole abbandono dànno argomento al ch. avv. A. Alippi di scrivere sul *Raffaello* (Anno 1897, n. 4) un articolo pungente, ma meritato, all' indirizzo di certi proprietari di stabili che dovrebbero arrossire di tenere, come essi tengono, avanzi gloriosi di costruzioni medioevali, che in altre provincie formerebbero il vanto di un paese. Le chiese che brevemente illustra l'A. sono:

dei *SS. Vincenzo e Anastasio* con la facciata del 1389 e con intagli ornamentali e figure scolpite nel 1036, oltre la torre del sec. IX; di *S. Vittore* la cui costruzione risale al XII o XIII secolo; di *S. Croce* edificata nel secolo XI; di *San Salvatore*, sulla via che conduce a Lisciano, poco lungi dal ponte romano detto *di Cecco*, di maniera *gotica;* di *S. Maria delle Donne*, a 500 metri circa da Porta Romana, costrutta nel 1233; è quella di *S Ilario* fuori Porta Capuccina, del secolo X; Ma, l' Ispettore degli scavi e monumenti non esiste in Ascoli ? Si, risponde l'A., Ma egli è troppo ascolano per commuoversi dinanzi alle accennate brutture...

*** Sono poche parole quelle che l'avv. F. Madiai scrive sullo stesso periodico (1897, n. 4) intorno alla **Chiesa di S. Vincenzo al passo del Furlo,** ma dettate da sincero attattaccamento per le opere d'arte che illustrano la sua terra nativa, ciò che torna a suo onore. L'abadia e il cenobio di S. Vincenzo furono eretti prima assai del mille, chè, nel secolo X volgevano già a decadenza. Verso il 1011 andò « ad abitare quei luogi S. Romualdo; quindi la chiesa veniva retta da S. Pier Damiano, l'amico e il consigliere di Gregorio VII, il quale dopo essere stato sei anni rinchiuso nell'eremo di Santa Croce di Fonte Avellana, nel 1040 si trasferiva alla nostra Abadia » ove scrisse molte opere e si trattenne 10 anni. Nel 1439, priva allora di monaci, l' abadia, veniva data in perpetuo al Capitolo della cattedrale d'Urbino. E di quell'epoca pare la ricostruzione dell' attuale chiesa (l' unica parte rimasta dell' antico tempio), ma anch' essa danneggiata dalla mano dell'uomo più che dalle ingiurie del tempo (Cfr. in proposito, L'*Abadia di S. Vincenzo presso il Furlo*, del can. A. Vernarecci. Auditore, Tip. Sartori, 1896, op. di pp. 16; e *La strada Flaminia detta del Furlo dall'Appennino all'Adriatico,* dell'ing. Pierluigi Montecchini, Pesaro, Federici, 1879).

*** Della città di **Ascoli Piceno** illustrata nella Dispensa 124 delle *Cento città d'Italia* segnaliamo, per comodità degli studiosi, le incisioni riproducenti il Palazzo governativo; il ponte romano a porta Capuccina; la Piazza del popolo e la Piazza Aringo; l'Ingresso alla città pel Corso Vittorio Emanuele; il Portico e l'ingresso principale al tempio di San Francesco; la Porta della casa Bonaparte; il Battistero di San Giovanni; l'acquedotto di porta Cartara; la porta Binata-Romana in piazza di Cecco; la chiesa dei SS. Vincenzo ed Anastasio (la prima chiesa su ricordata nell' articolo dell'Alippi); la fortezza Galeotto Malatesta, ecc.

Napoletano

*** Una delle più belle e più importanti lettere aperte comparse nei sei volumi dell'ottima Rivista di topografia ed arte napoletana, *Napoli Nobilissima* (e di cose non importanti non ve ne abbiamo lette mai in quel periodico), è certamente quella che il ch. Benedetto Croce scrive al dott.

Guglielmo Bode per la settima prossima edizione del « *Cicerone* » del *Burckhardt.* In essa il dotto scrittore napoletano sottopone al sig. Bode alcune, anzi molte rettifiche *di fatti* alle pagine del « Cicerone » che si riferiscono all'arte napoletana; mostrando la causa prima onde l'arte meridionale nel gran quadro della storia artistica italiana non può figurare alla stessa altezza di quella che si svolse in altre regioni, per la storia sociale e politica così diversa da quella del resto d' Italia e, più ancora, per la conoscenza poco circostanziata di ciò che il Croce chiama le *fonti della storia dell' arte napoletana.* Detto quindi del danno arrecato alla storia artistica del suo paese dal De Dominici, *un falsario e un imbroglione*, che inventò una intera storia dell'arte in Napoli ingannando per un secolo italiani e stranieri, e rivendicato alla sua patria il merito d'avere dato, per prima, sin dal 1842, l'allarme contro l'immaginoso De Dominici, enumera gli errori in cui anche il Burckhardt, siccome altri storici, cadde; seguitando a confondere l' opera individuale del De Dominici con quella degli scrittori napoletani in genere, antichi e moderni; e non sapendo per l'appunto che dalle ricerche posteriori il De Dominici è risultato non già uno scrittore *senza critica*, ma un falsario, non solo viene a commettere involontariamente una piccola ingiustizia, ma s' aggira in un equivoco, di cui il C. mostra la dannosa conseguenza. E la lettera del dotto signore napoletano bene fruttò, chè nella edizione settima del « Cicerone », curata anch'essa dal Bode, la parte che concerne l'arte napoletana fu già affidata al Bertaux che da parecchi anni studia con amore e competenza i monumenti dell'arte nelle provincie dell'Italia meridionale.

*** Ludovico de la Ville sur-Yllon in *Napoli Nobilissima* (fasc. III. '97), illustra la **Basilica di S. Restituta** sorta verso la fine del IV secolo, con materiali tolti da antichi tempii pagani, come tuttora si può vedere dalle colonne della sua navata, diverse di grandezza, di materia e di decorazioni. Anche questa monografia, come tutti i lavori che si pubblicano in quell'ottima rivista è dettata con molta cura e dopo serie indagini instituite negli archivi e sulle vecchie cronache. Narra l' A, le vicende dell' antico tempio sino a' nostri giorni e ne descrive i principali monumenti. Una gran nicchia a sesto acuto, nella parte superiore della quale si vede un bel musaico, rappresentatavi la Vergine sedente in trono che regge il divin figliuolo, a destra S. Gennaro, a sinistra una santa in abito monacale, è la più notevole cosa che sia in Santa Restituta. Lo stile di questo musaico, benchè mostri una provenienza bizantina, è puramente italiano e rassomiglia ai musaici contemporanei che si veggono in Toscana. Un' iscrizione sincrona ci dà l'anno *1322,* e il nome dell'autore: *Lello.*

*** Anche la **Guglia di S. Gennaro** è riprodotta e illustrata dalla *Napoli Nobilissima* (maggio '97), con un articolo del signor A. Borzelli. La Guglia sorse in Napoli appena cessata la terribile eruzione del Vesu-

vio del 1631. Due artisti già in fama concorsero all'opera: *Giuliano Finelli da Carrara* e il cavalier *Cosimo Fanzaga.* L' uno ebbe l' incarico di modellare e di fondere la statua del Santo; l'altro la cura della parte architettonica e decorativa del monumento. Il B. narra di una serie di incidenti per cui il lavoro del Fanzaga (scultore), cominciato nel 1637, non fu scoperto al pubblico se non il 16 dicembre 1660. — In proposito cfr. anche *Bollettino del Collegio degli ingegneri ed architetti in Napoli* (aprile '97) ove è inserito un articolo di A. Avena, condotto sugli stessi documenti adoperati dal Borzelli, e svolto in modo più minuto e circonstanziato; ed ove è una bella riproduzione del medaglione posto sul basamento della guglia, contenente il ritratto dell'artista. La « Napoli Nobilissima » da cui riportiamo questa nota, dichiara per debito di giustizia che l'articolo del suo collaboratore le fu consegnato sin dal gennaio '97.

*** Nel fascicolo del 1 gennaio '97 de *La vita Italiana* si discorre con garbo del **Presepe a Napoli**, dal sig. G. Miranda; ma per quale ragione, domanda *Don Ferrante* della *Napoli Nobilissima*, l'incisione a pag. 176, che riproduce il presepe esistente nel museo di S. Martino, porta l'intitolazione: *Presepe di Giovanni da Nola*? È evidente che il presepe riprodotto è un lavoro del secolo XVIII.

*** Tra i *Codici manoscritti della Biblioteca di Napoli* (il cui catalogo illustrato ha pubblicato in bel volume il p. Enrico Mandarini (Napoli, Festa, 1897) ve ne sono parrecchi che presentano interesse artistico per le loro miniature.

(continua).

NOTIZIE

— Nel dicembre scorso, per invito di un comitato napoletano fautore delle belle arti, di cui fanno parte la duchessa Ravaschieri, la duchessa d'Andria e la principessa di Strongoli, il prof. Adolfo Venturi iniziò nel salone del liceo V. Emanuele, un corso di lezioni di storia dell' arte, trattando nella prima lezione de **L' arte cristiana primitiva, e l' arte nel periodo da Costantino a Giustiniano**; nella seconda de **L'età barbarica, l'arte carolingia e l' arte bizantina della seconda età d' oro**; e nella terza, de **L'arte romanica. Nicola Pisano e Giotto.** Il fior fiore dell' aristocrazia napoletana accorse alle lezioni dell'eminente critico italiano, il quale dovett'essere ben lieto dell' accoglienza più che gentile, e dell' entusiasmo che scalda per l'arte i cuori napoletani.

Per chi sa la competenza e la dottrina dell'illustre professore dell' Università di Roma, il fatto è per sè stesso della maggior importanza, e la bella iniziativa, che fa molto onore alle gentildonne e ai signori che la promossero, dovrebbe essere imitata da altri in altre città italiane. Il prof. Venturi, nel prossimo febbraio, continuerà nella ridente città dell' arte il corso delle sue lezioni.

— Sulla facciata occidentale del palazzo ducale di Venezia venne innalzato, il 20 dicembre scorso, il grande altorilievo rappresentante il Leone di San Marco e il Doge Gritti. Con ciò s' intese di riparare, dopo un se-

colo, a un vandalismo. Fu infatti nel 1797, alla caduta della Repubblica Veneta, che i demagoghi francesi distrussero furibondi la vecchia scultura anch' essa rappresentante il Leone di San Marco e il Doge Andrea Gritti inginocchiato davanti alla simbolica fiera della gloriosa Repubblica. Ora sono pochi anni il Ministro della pubblica istruzione, Baccelli, se non erriamo, aperse un concorso fra gli artisti italiani, fissando all'uopo la somma di 18,000 lire, perchè il Leone e il Doge fossero rifatti. Vincitore del concorso riuscì lo scultore Urbano Botasso, veneziano.

Maestoso è il leone dalla folta criniera reggente con la zampa destra anteriore il vangelo col motto *Pax tibi Marce evangelista meus*; piena di dignità e di fierezza è la figura del Doge, ginocchioni, vestito in abito di gala, con lo sguardo fisso nel leone a cui sembra porgere la banderuola di Venezia ch'egli regge con ambo le mani. L'alto rilievo è scolpito in pietra d' Istria, e pesa circa quattordicimila chilogrammi.

*
* *

Giovanni Battista Cavalcaselle è morto alla distanza di dieci mesi dal suo amico e collaboratore sir **Joseph Archer Crovve**, (nato a Londra nel 1825 e spentosi a 71 anno nell' agosto del '96 a Wurzbourg). E come il Crovve. che cominciò la sua carriera quale giornalista e fu buon patriota, così il Cavalcaselle fu cospiratore e soldato ardente dell'indipendenza nelle campagne del '48 e del '49. Ma fu sopratutto come storico dell' arte che si rese celebre.

Dopo Novara rifugiatosi in Inghilterra, visitando e studiando nelle chiese, nei monasteri e nelle gallerie pubbliche e private le antiche opere italiane, cercava la compagnia delle pitture provenienti dalla sua patria, poi che al cospetto di tali opere gli pareva di non essere del tutto lontano da lei e l'esilio parevagli men duro. Quando l'editore inglese Murray gli affidò la cura di una nuova edizione del Vasari, egli intrapprese un viaggio attraverso l' Europa accumulando un tesoro di cognizioni artistiche e una messe preziosa di documenti rari e inediti che gli procurarono il modo di divenire il primo critico d' arte de' suoi tempi, e i lavori storici del Cavalcaselle furono avidamente letti dagli amatori e cultori dell'arte di tutte le nazioni. Uno de' suoi primi studi fu la Storia dei primitivi pittori fiamminghi, ma la Storia della pittura in Italia dal secolo II al XVI, pubblicata, insieme coll'amico Crovve, nel 1864 dal Murray, destò l'ammirazione degli intelligenti. Scrisse, sempre in collaborazione col dotto inglese, la Vita e i tempi di Tiziano; Raffaello — La sua vita e le sue opere; e una memoria sul più antico ritratto di Dante; anche collaborò nel Dizionario dei pittori del Mayer, stampato a Monaco. Fu ispettore del Museo Nazionale di Firenze e dal '78 a Roma ispettore artistico presso il Ministero della pubblica istruzione. Nato a Legnago il 22 gennaio 1822, fu colpito da apoplessia il 31 ottobre mentre tornava da Firenze a Roma con la sua signora, proprio nel momento in cui scendeva dal treno. Poche ore dopo spirava.

Dell' illustre uomo parlò il prof. A. Venturi nell' Università di Roma inaugurando in tal modo con pensiero cortese e gentile, il suo corso di Storia dell'Arte. In Germania è il venerando signor Tkalac che in una serie d' articoli nella *National Zeitung* celebra il suo vecchio amico.

— Due mesi prima del Cavalcaselle, a Basilea morì a 79 anni **Jacopo Burckardt**, l'autore noto del « Cicerone » (*Der Cicerone Zuden Kunstwerken Italiens*), il dotto scrittore della *Storia dell'architettura della Rinascenza in Italia*, della *Civiltà del Rinascimento in Italia*, dell' *Epoca di Costantino*, ecc.

Egidio Calzini Direttore e gerente resp.

Rocca San Casciano 1898. — Stabilimento Tip. Cappelli.

ANNO I. Forlì, febbraio 1898. N.° 2.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Calzini E. *Di una tavola di Raffaello* (la Madonna di Loreto) *e di una copia di essa pressochè ignorata.* — Documenti: G. Mazzatinti. *Per Maestro Giorgio.* — Recensioni: Gustavo Frizzoni e Calzini E. — Bibliografia: *Napoletano, Piemonte, Toscana, Umbria.* — Annunzi e Notizie.

DI UNA TAVOLA DI RAFFAELLO (LA MADONNA "DI LORETO")
E DI UNA COPIA DI ESSA PRESSOCHÈ IGNORATA

Ugo Fleres, nella *Vita Italiana* dell' ottobre scorso, ci racconta come in un frammento raffaellesco scoprì il Gesù bambino del quadro che Raffaello, per commissione del cardinale Riario, dipinse per la chiesa di Santa Maria del Popolo, con entrovi la Vergine in atto di sollevare con ambo le mani il velo che ricopriva il Figliuolo e « s. Giuseppe che contempla il re e la regina del cielo »; il quadro voglio dire che da più d'un secolo è noto agli amici dell' arte col titolo posto in capo a questo articolo, più che con quello di *Madonna dal velo*, benchè designata in tal modo anche dal Passavant. Io non so veramente se il Fleres volle indicarci il quadro con quell' attributo (come altri chiamò *dal velo la Madonna dal diadema*) perchè nel frammento non subito ravvisò, com' egli ama far intendere, il Putto della Madonna di Loreto, o se così la chiamò pel desiderio di illustrare un tema da Raffaello svolto in due composizioni fra le sue più graziose e familiari: il tema del velo sul quale egli genialmente s' indugia. Ma ciò poco importa, chè in un successivo articolo (del 16 ottobre), il giovane scrittore prende la rivincita in fatto di erudizione intorno alla Madonna di Loreto ed espone con precisione e chiarezza i risultati delle sue ricerche minuziose e diligenti, narrandoci la storia esterna della tavola, che si temeva perduta, discorrendo inoltre di un consi-

derevole numero di copie derivanti dall'originale di Raffaello e di una quantità di incisioni tutte inspirate dalla stessa pittura.

Il Fleres comincia così: « Frugando tra i molti quadri del magazzino della Galleria Nazionale Corsini, mi colpì la grandiosità stilistica d'una tavoletta, quantunque non potessi dubitare che fosse barbaramente restaurata, anzi quasi ridipinta. Vi si vedeva un putto, forse Gesù Bambino, poco minore del vero, coricato su un letto bianco, in atto assai vivace, con ambo le braccia alzate: il profilo della forte graziosa figura staccava su fondo bruno monotono.

« Chi poteva esserne l'autore? Mi venne alle labbra un nome eccelso, ma parvemi subito d'avere dato prova di presunzione piuttosto che di penetrazione. Pure, il Direttore della Galleria, persuaso che, sebbene certamente esagerata, quella prima impressione meritasse qualche studio e, per sua cortesia, desideroso di compiacermi, invitò il valente restauratore Luigi Bartolucci, ch'era lì con noi, a liberar la tavoletta delle manifeste superfetazioni. Il Bartolucci saggiò la pittura e cominciò a pulirla. Allora da la tinta eguale del fondo spuntò qualcosa come il fantasma d'una mano, poi un braccio, poi il petto d'una Madonna, e si potè scorgere che ella teneva un velo. Il gesto del Bambino si spiegò: era la scherzosa difesa contro quel velo che gli si tendeva sopra. I miei due compagni affermarono che l'eccelso nome sfuggitomi, non pareva ora troppo fuor di luogo: chè, l'uno di essi, il commendatore Scipione Tadolini, aveva trovato ascritta alla scuola di Raffaello la tavola in un elenco della ex-galleria Torlonia.

« La tavola si palesava essere il frammento d'una composizione, il soggetto della quale fu trattato almeno due volte dal Sanzio.... Il lavoro di riparazione diligentemente compiuto dal Bartolucci, consiste nell'avere egli tolto una specie di velatura pennelleggiata senza cerimonie, ma pur non senza abilità, forse trentaquattro anni or sono; invero dietro la tavola si legge: « 63 Capaldi », e un Capaldi era pittore e restauratore romano in quel tempo. Certo il quadro, allora nella Galleria Torlonia, doveva essere ridotto a estremo deperimento; se ne tagliò e scelse la parte meno danneggiata, la si rafforzò incastrandone posteriormente i lembi in un telajo, poi si coprì di tinta oscura il fondo perchè rimanesse la sola figura intera del

Bambino, e questa fu ritoccata con presuntuosa maestria ».

Quindi il Fleres trattando con geniale competenza delle due composizioni del Sanzio nelle quali entra il velo, delle affinità che si riscontrano tra il frammento della galleria Corsini e altre opere del Maestro, espone le ragioni per cui il frammento stesso debba attribuirsi, secondo il suo modo di vedere, al divino artista; ma poi, coscienzioso e sagace quale egli è, aggiunge subito: « Comprendo per altro che tutti i miei argomenti sono ben piccola cosa al confronto della semplice impressione visiva; il loro scopo perciò non è tanto di convincere, quanto di attirare gli amici dell' arte a visitare il quadro che, spero, non tarderà ad essere esposto nella Galleria nazionale Corsini. Allora, e soltanto allora, potrà giudicarsi se mi sono ingannato ».

*

Il *bellissimo* quadro di S. Maria del Popolo che il Vasari assevera si mostrasse al pubblico soltanto « nelle feste solenni » passò, nel 1712, in possesso del patrizio romano Girolamo Lutteri, il quale cinque anni dopo, e precisamente il 12 giugno 1717, per mezzo di un Nicola Mancini mulattiere, lo spedì a Loreto ove giunse il 18 dello stesso mese. Entro « un' elegante cornice intagliata e dorata, e chiusa in una custodia di legno noce, la tavola venne posta nella sala del tesoro entre il vano del primo finestrone prossimo all' ingresso, con una iscrizione di cui non resta memoria ». Il 5 febbraio 1797 il quadro « partì col tesoro della Santa Casa per mettersi in salvo dall'invasione francese.... Si sa qual fine avessero gli oggetti preziosi, ma non si sa quale l' avesse il dipinto. Monsignor Alliata, venuto in Loreto ad assumere le funzioni di governatore, dopo ripristinati gli antichi ordini nell' entrar del 1800, si affannò invano in indagini per ricuperare il perduto Raffaello, né gli fu possibile averne da Roma alcun indizio, tanta fu la precipitazione con cui si era fatta la spedizione di quegl' immensi valori ».

Tale la narrazione di Enea Marini notaio, segretario e archivista della Santa Casa di Loreto; narrazione che il Fleres potè riprodurre per la gentilezza del signor Ottavio Marini, figlio del defunto archivista; il quale anche soggiungeva che il quadro finì, probabilmente, in un museo dipartimentale della

Francia; ma il Fleres completa, come abbiamo accennato, assai diversamente il racconto del Marini, parendogli « più verosimile, logico e semplice il supporre che, in Roma (nel '97) siasi nascosto il quadro di Loreto, e che non potendolo esporre, lo si sia conservato alla peggio, in guisa da precipitarne il deperimento. Nè forse è da escludere il caso che, per occultar la preziosa tavola, si giungesse a tagliarne e serbarne una parte, la quale poi, pretensiosamente restaurata, apparve nella galleria Torlonia come lavoro della scuola di Raffaello ed ora nella galleria nazionale alla Lungara, dove, toltene le superfetazioni, riappare la pennellata originaria ».

Per avvalorare il proprio giudizio intorno all'attribuzione della tavoletta della galleria Nazionale, il Fleres, tra altro, dice degno di nota il fatto che la mano sinistra della Vergine nel frammento si presenta con l'indice e il medio riuniti, così l'anulare col mignolo, precisamente come si vede nella Madonna di Foligno. A me, a dir vero, non pare che l'affinità delle due mani offra il miglior argomento per confortare il giudizio del egregio critico potendosi facilmente osservare che Raffaello, in diversi quadri dello stesso periodo, più volte usò una disposizione delle dita affatto diversa da quella notata dal Fleres nella Madonna di Foligno, e cioè coll'indice e il mignolo staccati dall'anulare e dal medio, quasi sempre raccolti, come si può vedere nella Madonna di Casa Aldobrandini e in quella *del pesce* (che, come l'altra di Loreto, fu fatta pel cardinal Riario e in cui è il medesimo tipo di volto nella Vergine); così nella mano del s. Giovanni nella tavola di s. Cecilia in Bologna; un'attitudine infine che il Sanzio predilesse anche prima di quel tempo, come si scorge nella Madonna di Casa d'Orléans e del Baldacchino, e quale conservò anche dopo nella Madonna di s. Sisto e in quella detta di Francesco I.

Ciò del resto nulla toglie alla bontà di altre ragioni dal dotto scrittore esposte per proclamare, secondo il suo avviso, il frammento di Casa Torlonia un lavoro del divino urbinate.

*

Fra le riproduzioni del quadro, dipinte e incise, dal Fleres indicateci col sussidio degli storici dell'arte, dal Vasari al Cavalcaselle, non è notata la copia, su tavola, della civica Pinacoteca di Forlì. Essa misura m. 1. 12 X 0. 91: le dimensioni

quasi identiche a quelle di altre copie dello stesso lavoro, quale, ad es., quella della galleria di Brera (m. 1. 10 X 0. 92).

Al Municipio di Forlì la pittura di cui parlo pervenne nel 1880 con altri quadri, molte medaglie e manoscritti per volontà del medico Camillo Versari, per lunghi anni insegnante di Patologia nell' Università di Bologna. Sin dalla prima metà del nostro secolo, suppongo passasse il quadro in possesso del Versari, stando ad una lettera che qui sotto trascrivo, la quale inoltre ci indica come detta pittura mandata nel '46 in Roma per essere restaurata fosse dagli intelligenti romani giudicata di *Pierin del Vaga* e come fin da quel tempo si trovasse impiastricciata da restauri. Cotesta lettera ci mostra anche come si usava dai pittori d' allora di ritoccare e rifare di pianta parti intere di un dipinto e come per simili brutture si prestassero, indifferentemente, persone indegne di portar il nome di artisti e artisti celebrati; chè nessuno allora arrossiva di por mano anche su lavori de' più grandi maestri dell' aureo Rinascimento. — Riproduco senz' altro la significantissima lettera scritta da un pittore forlivese, residente in Roma, e che io ebbi la fortuna di ritrovare in mezzo ad altre carte dal benemerito Versari affidate alla sua Forlì. Eccola:

Mio Caro Camillo

Roma li 3 Aprile 1846

Avrei dovuto molto tempo prima riscontrare la tua carissima, e renderti avvisato del ricevimento della tavola e del pacco che fui sollecito a consegnare al Conte Mangelli. In quanto al quadro l'ho fatto esaminare, e convengono nel ritenerlo una copia fatta da uno scolaro del Sommo Raffaele, ed è probabile che essa sia di Pierin del Vaga. Esaminatala di giorno ci siamo accorti che detta tavola è stata già altra volta ristaurata. L' artista da me scelto per accomodare li sfregi che ci sono mi ha assicurato della buona riuscita: il medesimo è prattico in detti lavori e serve uno dei primi negozianti di Roma. Se il quadro si fosse trovato mancante di teste, di mani ed altro, in allora certamente sarebbe stato indispensabile a rivolgersi da Coghetti, ma per unire le crepature, torre alcune macchie che vi sono, il medesimo Artista non vi avrebbe posto mano, ed accettatane la comissione facendoti pagar ben bene, l'avrebbe data ad eseguire ad un altro. Col Giovane ristauratore ho dunque patuito per scudi 8, bene inteso che il lavoro venghi di mia soddisfazione: Credo che per il prezzo ne sarai contento. La tavola presentemente trovasi da un falegname

prattico ad unire le tavole, e riunita che l' avrà si porrà mano al ristauro. Ristaurato che sarà il quadro in allora cercheremo una cornice antica, e con 5 o 6 scudi se ne devono ritrovare di quelle antichissime ancora in buono stato. — *Prima che si ponghi mano al lavoro unitamente al ristauratore anderò ad osservare il quadretto originale* che dite trovarsi alla Speziaria del Collegio Romano. Non credere però di riavere con sollecitudine il quadro perchè il ristauratore è occupato in altri lavori e per ora non può porvi mano. Tanto intorno a questa cosa....

Tuo aff.mo Cognato
ALESSANDRO MANZONI.

Proprio così: qualunque commento guasterebbe l'ingenua narrazione dell'artista forlivese, poichè non si poteva essere più candido nella esposizione nuda e cruda della barbara maniera con cui si piallavano, si ritoccavano, si ricoprivano allora le povere tavole antiche. Il ristauratore di una copia qual' è questa di Forlì credeva di avere compiuto il dover suo quando, prima di accingersi al crudele e malaugurato ristauro, si recava per una volta tanto ad ammirare il quadro creduto originale; il resto veniva da sè.

Fortunatamente l' indicazione precisa della visita al quadretto della Spezieria del Collegio Romano ci assicura che la tavola , per cui scrive il cognato del Versari, è senza dubbio questa che oggi vediamo nella galleria di Forlì. Com'è noto il *quadretto*, cui allude il Manzoni, rappresentava appunto la medesima composizione, che per qualche tempo passò in Roma quale originale di Raffaello.

Questa di Forlì è perfettamente uguale nell' insieme ad altre copie del quadro che si conservano in Italia e all' estero, se si eccettuano la mancanza assoluta del panneggiamento nel fondo, che qui è di un verde cupo, e le aureole delle tre figure segnate da un sottil cerchio giallo-oro. La pittura presenta tutti i caratteri del secolo XVI; ma aggiungo subito che, grazie al restauro del '46, essa è ridotta in uno stato deplorevole. Alla triste opera del ristauratore che nella ridipintura del fondo, dove era forse il panneggiamento, modificò persino certi contorni del Putto, s' aggiunse anche l'opera turpe di un verniciatore (certo men vecchio del primo) il quale pare si assumesse l' incarico di fare ciò che non aveva fatto il *Giovane ristauratore* romano.

La testa e il braccio sinistro del Bambino, coperti da una orribile tinta rossa, sono le parti più martirizzate; ma il resto della figura conserva il bel colore chiaro, caldo dell' antico maestro; la mano destra è assai bella ancora, malgrado la tinta nerastra che la contorna dal mignolo in giù, sino, anzi, all' attaccatura del braccio: dono, anche questo, del nostro tempo. La testa della Madonna, il cui tipo ricorda il modello del quale il Sanzio si servì per la *Madonna del pesce* e per la giovane figura della *Giustizia* nella *Camera della Segnatura*, dov' è il ristauro, presenta lo stesso orribile rosso del Putto, e in alcune parti del viso il colore non è più aderente alla tavola; così il manto di lei, come tutta la figura del s. Giuseppe, tranne le mani di quest'ultimo, prosciugate, ma intatte, si trovano ridotti in uno stato compassionevole. La mano sinistra della Vergine, la stessa che al Fleres dà argomento di confronto con quella della Madonna di Foligno, è qui discretamente conservata, ma presenta al contrario di quella del frammento in Roma l'indice staccato dalle altre dita parallelamente piegate all' ingiù verso il velo che sostengono. La destra ha la punta del pollice sotto l' indice che è pur piegato per reggere il velo, allo stesso modo del medio e dell' anulare; il mignolo piega all' infuori. Il colore è in diversi luoghi staccato affatto, in molti altri è già caduto, lasciando scoperta la bianca imprimitura sul legno.

Se il Municipio o il Governo non appagheranno il desiderio di molti, apportandovi qualche rimedio, della misera pittura non rimarrà tra poco che la tavola imbrattata di vernici secche, di chiazze di colore informi e indecenti. E meglio sarebbe, se così deve lasciarsi, ritirar la tavola dalla grande sala della Pinacoteca, dove pure figurano opere di maestri insigni.

*

Ma prima di chiudere questo articolo, data l' importanza sempre notevole di un lavoro in relazione, sia pure indirettamente, col Sanzio, piacemi indicare le varianti che si notano nel Putto, in questa copia, posto a confronto con quello illustrato dal Fleres: per gli studiosi non riusciranno del tutto sgradite. Noto adunque che la testa è voltata un poco più verso il riguardante ed è nella forma più oblunga; lievi differenze si notano altresì nei contorni del corpo, qui meno pieno, e nel piede destro meglio formato; ma quanto all' attitudine della

gentile figura essa è precisamente identica a quella di Roma, benchè le singole parti di essa si mostrino in generale meno massiccie e forse meno ben modellate, ma con una intonazione di tinte, dove non giunse il pennello del restauratore, calda e luminosa.

E. Calzini

DOCUMENTI

Per Mastro Giorgio

Anzitutto, quale fu la sua patria? Il Passeri nella *Istoria delle pitture in maiolica fatte in Pesaro* (Pesaro, Nobili, 1838) dichiarò ch' ei fu « nobilissimo gentiluomo pavese » e che in Pavia « avea ottenuto i primi onori ». Quali furono codesti onori io non so; gentiluomo fu di certo, nel senso che sia tale ogni operaio, o, come in tal caso, ogni figulo modesto ed onesto. Nobilissimo, no; e molto meno conseguì nel 1468 la « cittadinanza nobile » in Gubbio, « come dal libro delle Riformanze di quel tempo ». Dall' atto di cittadinanza concessagli nulla di tutto ciò si deduce; fu, come dirò, inscritto nel numero dei cittadini di Gubbio perchè qui dimorava già da più anni e da buon suddito del Duca d' Urbino vi pagava le gabelle. Il Ranghiasci, che intorno alla vita ed alle opere sue scrisse una lettera al march. Giovanni Eroli di Narni (il prof. G. Vanzolini la ristampò nelle *Istorie delle fabbriche di maioliche metaurensi*; Pesaro, Nobili, 1879; II, 51 e segg.), affermò che la famiglia del Maestro è « originaria di Pavia o di quella diocesi, cioè di un Castello detto Iudeo presso il Lago maggiore ». In verità egli è d' Intra; il qual nome sui documenti del tempo fu malamente letto dal Ranghiasci *Iutea*, donde Iudeo. Un atto del notaio G. Santicchi (Arch. not. di Gubbio, vol. 180, fol. 64 e sg.) del 16 agosto 1492 comincia: « Cum hoc fuerit et sit quod inter Salimbenem et Georgium Petri de Intro de lacu maiori provincie Lombardie » ecc. In un altro del 26 nov. 1493 (ivi, protocollo del med., vol. 1492-93, fol. 293) Salimbene fratello di Giorgio, è designato così: « Salimbene Petri de Intra Provincie Lombardie ». Quattro anni dopo, lo stesso notaio (ivi, vol. 184, fol. 271) rogava un atto pel quale una « domina Baldina vendit Salimbeni et Georgio Petri de Lacumaiori provincia Lombardie habitatoribus Eugubii » un pezzo di terra. O perchè, allora, in altrettanti documenti Mastro Giorgio è detto da Pavia?: per la stessa ragione onde poi, cioè dopo il 1498, in tutti gli atti che lo riguardano è detto costantemente da Gubbio. Per sua patria soleva egli (e potrei citar molti esempi) indicare il luogo della ultima dimora o della sua più diretta provenienza: vuol dire che dalla sua terra natale, cioè da Intra, partì, mortogli il padre, coi due fratelli Salimbene e Giovanni; giunse e si fermò in Pavia; poi, sempre in cerca di lavoro e di maggiore guadagno, si recò a Gubbio, ove fissò la dimora ed esercitò con fortuna

l'arte del vasaio. Aveva insomma, percorsa la stessa via che tanti altri operai lombardi avevano dai primi anni del secolo XV percorsa, e andò a stabilirsi dov'essi erano stati bene accolti ed avevano ottenuta la cittadinanza e la esenzione per venti anni dalle tasse. Eccone, dei tanti che potrei riportare, alcuni esempi, che io ricavo dalle Riforme del Comune di Gubbio.

1405, 3 maggio. Cittadinanza a « Dominicus de Verona ».
1413, 14 sett. « Civilitas magistri Angeli ser Antonii de Como carpentarii ». Nella domanda sua è dichiarata che avrebbe esercitata « artem suam carpentarie ».
1422, 5 aprile. « Civilitas cum exemptione XX annorum Antonello Johannis de Mediolano ».
1430, 1 dic. « Civilitas Jacobi Petri de Mediolano ».
1450, dì ultimo d'aprile. « Civilitas cum exemptione Milani Johannis de Cumis muratoris ».
1450, 21 giugno. « Civilitas cum exemptione Jacobi Bartolomei de Verona ».
1451, 18 ottobre. « Civilitas cum exemptione Andree Nicolai alias piccino de Bergamo ».
1453, 28 sett. « Civilitas cum exemptione Tome Guilielmi de ducatu Mediolani ».
1459, 23 feb. « Civilitas cum exemptione magistri Antonii Johannis de Cumo ».
1460, 22 ott. « Civilitas Gabriellis domini Ambroxii de Mediolano ».
1463, dì ultimo d'agosto. « Civilitas cum exemptione Stefani Antonii de Biagrassa ducatus Mediolani ».
1469, 25 feb. « Civilitas cum exemptione Marci Taviani de Valle Lugani provincie Lombardie ».
» « Civilitas Antonii de Lacu maiori prov. Lombardie ».
1488, 16 agosto. « Civilitas cum exemptione magistri Martini magistri Petri de Lacumaiori ».
1490, 18 ott. « Civilitas cum exemptione magistri Jacopi Guglielmi de Lacumaiori provincie Lombardie ».
1490, 15 feb. « Exemptio Nicole de Mantua ».
1490, 4 sett. « Exemptio Bardini Simonis de Novara de partibus Lombardie ».
1491, 28 agosto. « Exemptio Bernardi magistri Antonii de Mediolano ».
1494, 26 giugno. « Civilitas cum exemptione Antonii Cantolini de Palaciolo de partibus Lombardie ».
1496, 13 sett. « Civilitas magistri Antonii Jacomini de comitatu Novare ».
1497, 28 dic. « Civilitas cum exemptione magistri Antonii de Novaria carpentarius ».

Colle stesse formule veniva concessa nel maggio dell'anno successivo la cittadinanza al figulo nostro. Ecco la sua domanda e il rescritto ducale.

Magistri Georgii de Pavia et fratrum exemptio et civilitas.

Constitutus coram magnificis Confalonerio et Consulibus Magister Georgius quondam Petri de Pavia suo nomine et vice et nomine Salimbenis et Johannis eius fratruum pro quibus de rato promisit et dixit et exposuit qualiter ipse una cum dictis eius fratribus diu desiderarunt stare et abitare in civitate Eugubii et ibi suam artem figulorum exercere dummodosibi concedatur civilitas et exemptio prout aliis de novo venientibus ad habitandum concedi consuevit, nec non exibuit et presentavit ipsis magnificis Confalonerio et Consulibus quandam suplicationem cum rescripto Ill. domini nostri tenoris et continentie subsequentis. Ill. D. — Suplicant humiliter et devote fidelissimi servitores eiusdem Georgius, Salimbene et Johannes quondam Petri de Pavia et nunc habitatores in vestra civitate Eugubii exponentes qualiter ipsi habitarunt in dicta vestra civitate Eugubii et ibi artem figulorum exercerunt per quam plurimos annos et gabellas et datia solverunt prout alii cives soliti sint solvere, qui suplicantes intendunt et volunt in dicta vestra civitate habitare et domicilium contrahere et continuo in ea habitare et domum et bona stabilia emere et vivere et mori sub dictione et protectione V. I. D. Quapropter humiliter confugiunt ad prefatam I. D. V. illam humiliter suplicando quatenus dignetur suo benigno rescripto commictere ad quos spectat quatenus dictos suplicantes in cives vestre civitatis Eugubii asumant et ipsos pro civibus civitatis predicte retineant et describant et eisdem immunitatem et exemptionem faciant per tempus viginti annorum, prout aliis forensibus in simili casu fieri solet a die tamen civilitatis et immunitatis concedende predicte. Atento quod tempore quo habitarunt solverunt datia et collectas ut supra. Et hoc ex certa scientia et solita benigna clementia prefate vestre Celsitudinis quam Deus ad vota conservet.

Tenor vero rescripti: *Suplicantes habeant immunitatem aliis concedi solitam etc.* [*Guidubaldus*] *Dux ss. Engubii VII maii 1498.*

Qui magnifici Confalonerius et Consules viso dicto rescripto et petito dicti Georgii per se et eorum successores, dictum magistrum Georgium in civem receperunt nec non immunitatem et exemptionem eidem dederunt et concesserunt.

Abitatori di Gubbio, dunque, erano i tre fratelli già da vari anni prima del 98; e nel 92, infatti, Giorgio e Salimbene contraevano società di bottega con un Francesco di Giovanni da Borgo S. Sepolcro. Io ignoro se gli Statuti eugubini prescrivevano un limite di età perchè un forastiero potesse essere annoverato fra i cittadini: parmi però ammissibile la congettura che Maestro Giorgio nel 92, quando Gaspare Santicchi rogava quell' atto di società, contasse, per lo meno, venti anni. Se ciò è vero, ed è pur vero che Giorgio viveva nel 1552, non deve credersi col Ranghiasci ch' egli dovette « allontanarsi da Pavia per cause politiche ». Secondo lui, Giorgio prese forse parte alla congiura contro lo Sforza e poi fuggì, « come molti altri » fuggirono « per non essere presi in sospetto; ovvero che a malincuore si assoggettassero a quel duro governo ». Ma Galeazzo Maria Sforza fu assassinato nella chiesa di Santo Stefano di Milano, e non in Pavia, il 26 dicembre del 1476; sì che noi saremo costretti a fermar la nascita di Giorgio a verso il 1456 (congiurato a vent' anni, almeno!), e dovremmo credere che, morto dopo il 1552, sia vissuto un secolo circa.

(continua) GIUSEPPE MAZZATINTI.

Recensioni

Diego Sant' Ambrogio. — *I Sarcofagi Borromeo ed il monumento dei Birago all' Isola Bella (Lago Maggiore).* Illustrazione artistica con 36 eliotipie dello Stabilimento Calzolari e Ferrario. Ulrico Hoepli — Editore-libraio della real Casa Milano 1897.

Se l'arte della scultura in Lombardia non raggiunse in genere la purezza della esecuzione e l'elevatezza dei concetti di quella della Toscana, essa nullameno è improntata di caratteri suoi proprii espressivi ed accentuati, che le conferiscono in vero un interesse non comune. Meno studiata e meno illustrata della scultura toscana, essa tuttavia da parecchi anni va attirando alla sua volta l' attenzione degli intelligenti ed eruditi che si dànno d'attorno ad esaminarne i monumenti e a determinarne gli autori.

Fra questi benemeriti occupa un degno posto l'avv. Sant' Ambrogio di Milano, indagatore instancabile, massime intorno all' arte scultoria della Lombardia. Nel libro suindicato egli si compiacque di prendere di mira tre monumenti interessantissimi, ciascuno pel suo verso, finora quasi trascurati ed anche dalle migliori Guide appena accennati superficialmente ed inesattamente. Nella nuova opera invece sono largamente descritti in ogni loro singola parte, mentre non vi è trascurato in pari tempo quanto

s'attiene alla loro storia, alla loro origine, poi che è da avvertire innanzi tutto che i tre monumenti furono tolti dal loro luogo d'origine fin da quando si verificò lo sperpero delle cose nostre d' arte, occorso verso la fine del secolo scorso. — Il primo monumento del quale si occupa il Sant'Ambrogio è quello del prode condottiero Camillo Borromeo, appoggiato al fianco sinistro della cappella gentilizia indicata, rispetto a chi si affaccia all' ingresso. Consiste essenzialmente in un' arca la cui fronte è ornata da tre bassorilievi storiati, fiancheggiati da piccole nicchie racchiudenti ciascuna una figura di Santo certosino. L'arca è sorretta da altrettanti pilastri riccamente ornati ed ha per coronamento un' edicola quadrata, aperta, sotto la quale stà seduta la Vergine col Bambino, mentre ai lati stanno ginocchioni il committente e la consorte, ed alcuni angeli o genietti reggono delle cortine.

Il monumento, come bene dimostra l'autore, era stato fatto per una cappella della chiesa di San Pietro in Gessate a Milano, ed egli non trascurò di corredare il testo di una tavola colla pianta della chiesa stessa non che di una serie di stampe eliotipiche, nelle quali sono presentate al lettore tanto l'insieme quanto i particolari dell'attraente opera d'arte, ricca di motivi ornamentali variati, ottimamente composti, massime sulle superfici piane dei pilastri, i quali accusano la mano del noto pavese Gio. Antonio Amadeo, mentre il rimanente è a credere sia stato condotto da qualche suo allievo, a quanto pare fra il 1480 e il 1490.

Un problema più complesso ci si presenta nel secondo dei monumenti descritti, quello cioè a dire di Giovanni Borromeo, che attualmente s' innalza nel centro dell' oratorio, ma che in origine decorava una cappella di San Francesco Grande in Milano. Trattasi qui di un' arca, libera da ogni lato, sorretta da sei pilastri quadrangolari, a ciascuno dei quali appoggia il dorso una statua di misura oltre la metà del naturale, rappresentante un cavaliere armato di tutto punto, portante ognuna di esse una targa araldica colle insegne della famiglia Borromeo. L' urna, sostenuta da archi polilobati negli intercolonnii, si comparte in riquadrature istoriate a bassorilievi ; tre per ciascuna faccia maggiore ed una per parte ai lati. Negli intervalli fra i varii bassorilievi sorgono minori statuette di cui talune s'appoggiano ai pilastrelli di divisione ed altre agli angoli.

Al disopra poi giace l'effigie del defunto, protetta da un baldacchino, sostenuto da quattro colonne, con cortine da due lati, sollevate da quattro vaghi puttini. Un autore fin qui poco conosciuto, Gio Antonio Piatti, viene indicato come quello che eseguì per la maggior parte il monumento, risultando il suo nome da una annotazione manoscritta, conservata fra le carte dell'Archivio Borromeo. Le conclusioni che ne trasse tuttavia il Sant'Ambrogio non sono interamente esatte, non avendo egli bene distinto le epoche diverse onde si mostra improntato il monumento, per cui credette che fosse da attribuire al Piatti, scultore della fine del secolo XV, anche

la parte che, ben esaminata con occhio critico, si rivela alquanto più antica, cioè quella essenzialmente che concerne i pilastri colle figure di guerrieri ed anche delle inquadrature racchiudenti i rilievi storiati dell'arca, mentre questi ultimi evidentemente vi furono incastrati posteriormente, da poi che mostrano uno stile analogo a quello dell' Amadeo. Che questi rilievi storiati poi siano la parte che precisamente spetta a Giov. Antonio Piatti, il Sant'Ambrogio avrebbe dovuto arguirlo nel mentre ci addita egli stesso l'unica opera superstite autentica di detto scultore, conservata sotto il portico del cortile della Biblioteca Ambrosiana in Milano, dove si scorge precisamente il fare di un artefice affine all'Amadeo, (forse suo scolare) e che ben si accorda e s' identifica quindi con quello che ebbe ad eseguire gli otto bassorilievi dell'arca e la piccola figura di profeta posta fra il riquadro rappresentante la Presentazione del tempio e la Natività, il quale si distingue dagli altri profeti di stile più arcaico.

Come ebbe ad osservare invece ragionevolmente il Cav. Giulio Carotti in un suo articoletto pubblicato nella *Perseveranza* del 24 Giugno 1897, le parti più antiche, già rammentate concordano pienamente :

« con parecchie delle sculture di Castiglione d' Olona (1425-1440);

con quella parte di sculture frammentarie e di sculture decorative della Cà d'oro in Venezia, che i documenti pubblicati dal Paoletti additano di Matteo de Raverti, milanese, e de' suoi collaboratori (1421-1432);

colle poche sculture dell'Ospedale della Misericordia, ove si sà che lavorò questo maestro ;

e colle contemporanee sculture della porta di S. Polo e con quelle sparse dell'Ospedale della Carità, ecc. »

Egli inoltre nota come consti che in Milano stessa il Raverti lavorò dal 1389 al 1409, ed uno dei giganti armati, che gli Annali dicono vi abbia eseguito, risponde alle figure degli araldi dell'Isola Bella.

In fine rileva il Carotti come dalla storia risulti che « il Conte Vitaliano Borromeo, morto fino dal 1449 aveva fatto erigere in S. Francesco Grande un monumento in marmo, splendido per bassorilievi e per istatue di pregevolissima arte, col proposito di riporvi le reliquie di Santa Giustina da Padova, la quale apparteneva agli antichi suoi avi. Ma la pietosa idea non potè avere effetto per opposizione dei Padovani ed in quel monumento fu sepolto egli stesso per cura dei figli. »

Ed ecco come si spiegano i due stili ben distinti da ravvisare nel monumento, la parte più antica del quale è quella che già doveva servire alle reliquie della Santa, mentre le più recenti vi furono innestate allorchè fu consacrato alla memoria dell'illustre patrizio.

Vengono per terzi i resti del monumento Birago, quali vedonsi oggidì all' Isola Bella. É intorno a questi che si estende maggiormente con molti particolari interessanti l'avv. Sant'Ambrogio. Fra altri quello della scoperta di un documento da cui risulta che propriamente a Giov. Marco Birago e suoi congiunti esso fu eretto nel 1522.

Il Vasari nella « vita di Baccio da Montelupo » ne fa menzione assai onorevolmente, nei termini seguenti: « Fece il Busti anco un altra sepoltura che è finita e murata in San Francesco, fatta ai Biraghi, con sei figurine grandi ed il basamento istoriato, con altri bellissimi ornamenti che fanno fede della pratica e maestria di quel valoroso artefice. »

Le vicende dei tempi sgraziatamente hanno fatto sì che non ci è più dato vedere il monumento nella sua integrità, mentre quello che ne rimane all' Isola Bella non ci dà se non una ricomposizione affatto parziale. Questa venne fatta contro la parete destra della cappella e consiste in un urna delle più magnifiche che si possano imaginare per isquisitezza di ornati che la ricoprono. Coi sottoposti piedi di leone poggia sopra un basamento decorato di tre altirilievi allusivi a episodî della passione di N. S. intercalati di pilastrini riccamente ornati. Sopra il sarcofago è posta la statua di S. Gio. Batt. e, separata, da un lato solo, quella di un S. Girolamo. Di tutte queste parti, oltre alla descrizione nel testo, ci dànno un idea compita le bellissime tavole poste in fine. E vi sono aggiunte varie altre sculture che con più o meno di probabilità avranno fatto parte dell'opera intera, della quale è dato uno schizzo di ricostituzione approssimativa nell'ultima tavola, eseguito dall'egregio architetto, Prof. Arcaini.

In conclusione una pubblicazione codesta del Sant'Ambrogio, da richiamare l'attenzione tanto dell'erudito quanto dell'artista, sia per l'abbondanza delle notizie, sia per l'attrattiva del materiale illustrativo.

GUSTAVO FRIZZONI

F. Ramorino. *Mitologia classica illustrata*. Milano, U. Hoepli, 1897, in-8, pp. X-454.

R. Erculei. *Oreficerie, Stoffe, Bronzi, Intagli, ecc. all'Esposizione di Arte Sacra in Orvieto* con introduzione di C. BOITO. Milano, U. Hoepli, 1898, in-foglio con 51 inc., 25 grandi tavole in eliotopia, cromo, litografia e dettagli in grandezza naturale e 45 pp. di testo.

A. Melani. *Modelli d'arte decorativa italiana*. Milano, U. Hoepli, 1898, in-4° grande. Cinquanta tavole con Introduzione e Note illustrative.

Alle molte pubblicazioni essenzialmente artistiche che videro la luce in questi ultimi anni mercè l'ingegno, l'operosità e il buon gusto del solerte comm. U. Hoepli, dobbiamo aggiungere le suaccennate opere da lui edite di recente. Anche a non intrattenerci dei nuovi Manuali Hoepli (*I principii del disegno*, di C. Boito, 4ª ed.; *Teoria delle Ombre*, di E. Bonci; *Manuale dell'Ornatista*, di A. Melani, ecc.), la cui utilità pratica è nota alle persone che intendono alla cultura popolare italiana, e che formano una vera specialità del benemerito editore, accenneremo alle pubblicazioni qui sopra notate.

La prima di tali pubblicazioni risponde appieno a un bisogno che si manifesta ogni qualvolta scorrendo un poeta antico o moderno ci cade sot-

t'occhio un'allusione mitologica senza essere in grado di apprezzarla come si conviene per la insufficienza di cognizioni in proposito. Ciò che s'impara di Mitologia nelle scuole secondarie, non è davvero sufficiente; chè, come fu giustamente avvertito, non suol farsi in dette scuole un'esposizione metodica di questa materia, e i cenni sparsi che ne dànno anche i migliori insegnanti commentando gli autori, riescono di necessità incompleti e non facili a ricordarsi. A togliere siffatto inconveniente si offerse il Ramorino, prof. di latina letteratura nell'Istituto di Studi Superiori di Firenze, con un volume signorilmente stampato, ricco di 91 incisioni riproducenti i capolavori della scultura e della pittura antica — le quali aggiungono al libro un valore eminentemente artistico — e compilato alla maniera che sogliono compilare i lavori gli autori tedeschi; un libro di consultazione ottimo.

Altrettanto utile e importantissimo per chi segue con simpatia ogni pubblicazione atta a renderci note le opere d'arte di cui è ricca la patria nostra, e con piacere segua i progressi dell'arte tipografica, è il volume superbamente splendido delle Oreficerie, Stoffe, ecc., all'Esposizione di Arte Sacra in Orvieto; una pubblicazione, vogliam dire, che onorerebbe qualsiasi editore nazionale o forastiero e per cui l'Hoepli, divenuto pei suoi grandi meriti e per alte benemerenze cittadino italiano, prende posto tra i principali volgarizzatori degli studi d'arte in Italia. Questo volume meraviglioso fa degno riscontro, come accenna nella prefazione Camillo Boito, all'altro bellissimo libro, pubblicato dall'Hoepli, *L'Arte negli Arredi Sacri della Lombardia,* di L. Beltrami, il qual libro illustra la Esposizione Eucaristica tenutasi a Milano nel settembre del '95; mentre questo dell'Erculei è il più completo e nobile ricordo della Mostra Orvietana del '96. Adornano il vol. in-foglio, 25 grandi tavole in eliotopia e cromolitografia, oltre le 53 figure intercalate nel testo e diversi dettagli al vero; tavole, figure e dettagli nitidamente riprodotti di su gli originali dall'Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo. Chi desideri formarsi un criterio esatto dello sviluppo e delle trasformazioni dell'arte, in riguardo ai paramenti e ai vasi sacri, dai secoli più remoti (IV e V) al XVI secolo, non potrà fare a meno di questa ricca e magistrale pubblicazione; allo stesso modo che nessun artista italiano, specialmente se dedicatosi all'arte industriale decorativa, potrà fare senza del magnifico Album di Disegni tolti la maggior parte fra quelli testè esposti al pubblico nel recente ordinamento dei Disegni antichi esistenti nella R. Galleria degli Uffizi, che è la più ricca collezione di Disegni che esista al mondo. L'ottima raccolta dei Modelli d'arte decorativa italiana messa insieme con intelletto d'artista dal prof. A. Melani, contiene in 50 tavole un grande numero di disegni de' più cospicui maestri italiani, quasi tutti inediti, con le relative misure, fotografati e riprodotti in eliotopia. I decoratori, gli scenografi, gli stuccatori, gli intagliatori, gli artisti in genere troveranno in questi ottimi esemplari una fonte di studio e d'ispirazione, e le Accademie, gli

Istituti, le Scuole di belle arti una serie di modelli che sarebbe difficile indicarne de' più belli e de' più opportuni. Basti accennare che vi si hanno disegni di Giovanni da Udine, di Pierin del Vaga, del Sodoma, del Pordenone, del Vasari, del Caravaggio, degli Zuccari, dei Caracci, del Fontana, del Reni, del Tiepolo, ecc., e motivi ornamentali eccellenti per vasi, candelabri, stemmi, cartelle, lapidi, fontane, bacini storiati, putti, figure isolate, cariatidi, mascheroni, frontespizi di libri, mobili, soffitti, ecc.

E. Calzini

BIBLIOGRAFIA

(continuaz del 1. Semestre 1897)

Napoletano

*** Del **Palazzo Gravina**, che è tra i più belli d'Italia ed è certamente la migliore costruzione civile di Napoli, ha scritto con dottrina e sana critica il sig. G. Ceci ne' due primi fascicoli del '97 di *Napoli Nobilissima.* Malgrado i danni, i rifacimenti e gli incendi onde il palazzo si trovò in balìa per tre secoli, il Ceci, basandosi su documenti attendibilissimi, potè idealmente ricostruire l'insigne edificio sorto nel secondo terzo del secolo XVI coi disegni, secondo ne congettura il diligente scrittore, di Baccio d'Agnolo *fiorentino*, e non forse di un Gabriele d'Angelo, *napoletano*, la cui estistenza in Napoli non è confermata da nessun documento. Ma poichè un tal nome, messo avanti dal Celano, non si può rigettare senza discussione, il C. vi si sofferma alcun poco, deplorando tuttavia che un artista di tanto valore non abbia lasciato nessuna traccia di sè. Di qui anzi la congettura del C. in favore dell'architetto fiorentino, confermata dal fatto che costui fiorì appunto nella prima metà del secolo XVI, essendo morto nel 1543: così si spiegherebbe la ragione per cui nel 1548 i lavori di completamento si trovino affidati, come il C. osserva in altro luogo, all' architetto Giovan Francesco di Palma detto *Mormanno.* L'accuratissimo e non breve studio del C. ci fa conoscere una quantità di artisti del luogo e forestieri, architetti, pittori, ornatisti, scultori ecc., i quali ebbero comunque parte nella costruzione, nelle rifazioni e nella decorazione del grandioso palazzo. Il testo è intercalato da quattro nitide fototipie.

*** Della **Certosa di S. Martino in Napoli**, è uscita la nuova Guida compilata da A. Migliozzi (Napoli, stab. Lanciano e Pinto, 1897).

*** Della monumentale **Fontana Medina** in Napoli, scolpita in principio del 1600, delle sue vicende e degli artisti che presero parte alla sua costruzione come architetti o come scultori, scrive il sig. A. Colombano nel fasc. V (maggio 97) di *Napoli Nobilissima*, facendo voti che dalla

grotta sottostante a Pizzofalcone dove il monumento si conserva (fu scomposto nel 1886 pei lavori di sistemazione della strada presso cui sorgeva), sia al più presto ricomposto; così dopo tanto variar di luoghi e dopo sì lungo e deplorevole abbandono la ricca e grandiosa fontana si mostrerà ancora maestosa, e all' ammirazione di tutti saranno restituite le belle sculture di Pietro Bernini, di Michelangelo Naccherino e di Cosimo Fanzaga. L' articolo è adorno di una bella riproduzione della *Strada e Fontana Medina* (prima della rimozione della fontana stessa).

Piemonte

*** **L'Arte nel biellese** è il titolo di un breve studio che A. Albertozzi pubblica nella *Vita Italiana* del 1. Giugno '97, con nitide riproduzioni di monumenti; chè anche lassù « il genio di nostra gente, tra i montanari rimasti rudi e fuor delle industrie e dei commerci, l'arte lasciò prove e memorie di gentilezza ». E quale messe per gli studiosi e gli amatori dell'arte, nell'industre regione alpestre! Chi penserebbe a costruzioni d'architettura romanica lombarda, qual' è quella del Battistero di Biella; a edifizi del bel Rinascimento, qual' è appunto la chiesa di S. Sebastiano dello stesso luogo; e ad affreschi di Gaudenzio Ferrari, e a tavole di Bernardino Luini, e ad altre pitture del Giovenone, del Lanino, del Murazzone, di Defendente De Ferrari, del Galliari, di Guido Reni, del Guercino ecc., qua e là sparse nelle chiese del capoluogo, e nei castelli e ne' santuari dei dintorni?

*** Un opuscolo del p. Alessandro Ghignoni illustra la **chiesa di s. Dalmazzo in Torino; cappella di s. Paolo**. Genova, Gio. Fassicomo e Scotti (tip. della Gioventù), 1897.

*** Nella 1ª dispensa del settimo volume degli *Atti della Società di Archeologia e belle arti per la provincia di Torino* (fratelli Bocca, 1897), il Brayda, illustra **una casa medioevale** ch' egli ascrive al secolo XV, e che fu trasformata nel seguente secolo. La casa è nell' antica via dei Pellicciari ora Giacomo Leopardi.

Toscana

*** Della **influenza di Leonardo da Vinci sulla Scuola fiorentina e sulla Scuola tedesco-fiamminga** ha scritto un dotto articolo l' illustre e geniale storico dell'arte italiana, E. Müntz, nel 1° fascicolo dell'*Archivio storico dell'Arte,* 1897.

Egli si è proposto di dimostrare, contrariamente all'opinione di un dotto critico che scrisse *sul genio di Raffaello*, come non sia affatto conforme al vero, per chi voglia e sappia tener conto di opportuni raffronti fra le opere di Leonardo e quelle di maestri delle suaccennate scuole, ma del tutto gratuita, l'asserzione che Leonardo da Vinci non influì nè su Raffaello in particolare, nè sulla Scuola fiorentina in generale.

Dimostrate infine le affinità di stile, più che quelle naturali, esistenti, per chi bene le osservi, fra le pitture e i disegni che si conoscono di Alberto Durero (che meriterebbe d'esser chiamato il Leonardo da Vinci della Germania), dell'Holbein (il secondo corifeo della pittura germanica), Luca di Leida e di altri artisti del Nord, e le opere dell'insigne fondatore della Scuola milanese, così conchiude il Müntz: « Si vede in quante direzioni si è propagata l' influenza di Leonardo da Vinci. E ancora non ho parlato qui nè dei suoi allievi diretti: Boltraffio, Marco d'Oggiono, Cesare da Sesto, Andrea Solari, Melzi, Bernardino Luini, il Sodoma, Gaudenzio Ferrari e tutti quanti, nè del Correggio, nè dei Veneziani, E chi sa quanta parte il fascino misterioso del grande pittore fiorentino ha avuto nella genesi dello stile del Rembrandt! »

Lo studio del Müntz è arricchito di due grandi fototipie, un disegno di *Leonardo* conservato nella Biblioteca di Vindsor, e la Vergine al Magnificat, del *Botticelli*; di uno schizzo di quest'ultimo (nella National Gallery), di un' altro di *Filippino Lippi* (Museo degli Uffizi) e di un disegno, veramente leonardesco, di *Luca di Leida* del British Museum.

*** La critica moderna predilige il Botticelli, il poetico pittore fiorentino, che i preraffaelliti imitano a gara: e il compianto Hermann Ulmann ne pubblicò una pregevole monografia coi tipi di Bruckmann. A rendere popolare la figura del maestro si è provato ora lo Steinmann (Künstler-Monographien. **Botticelli** von E. Steinmann, Mit 90 Abbildungen nach Gemälden und Zeichnungen. Bielefeldund Leipzig, Verlag von Velhagen & Klasing. 1897), studioso noto per gli scritti meditati sulla cappella Sistina. Con vivissimo entusiasmo egli passa in rassegna le opere del Botticelli, riprodotte in gran parte nel libro. Tra queste avremmo escluse il tondo con la Vergine, un angelo e S. Giovanni, della Galleria di Torino; l'altro tondo con angioli, della Galleria di Berlino; la Madonna della Galleria nazionale di Londra e qualche altra pittura della mano de' seguaci del Botticelli; e in quella vece avremmo data la riproduzione di altre opere sicure o meno contestabili del maestro, ad esempio l' *Annunziazione* della Galleria Barberini, il tondo con la Vergine ed Angeli della Galleria Borghese. Nè avremmo potuto presentar il debole e material quadro dell'*Assunzione*, ascritto ragionevolmente dalla critica moderna al **Botticini**, quale saggio autentico del Botticelli; nè, discorrendo dei due esemplari del ritratto di Giuliano de' Medici, avremmo lasciato di prender parte alla discussione dell'autenticità di quello di Bergamo o dell'altro di Berlino. A parte ciò, l'autore ha riassunto con fedeltà il lavoro della critica moderna, studiando l' artista dai primi passi sotto l'influsso di Filippo Lippi e del Verocchio, sino alle ultime forme del *piagnone*. È uno studio gradevole, scritto col sentimento della gentilezza del pittore, e veramente degno di donna Emilia Peruzzi, cui è stato dedicato dal giovane critico d'arte. (Dall'*Italia*, rassegna di scienze, lettere ed arti, Roma, Fasc. II, 1897).

*** Il comm. Gerspach in un breve articolo pubblicato su *Arte e Storia* (20 genn. '97), nota i quadri di maestri fiorentini non ricordati dal Berenson, nel suo volume dedicato appunto a **i pittori fiorentini del Rinascimento** (*The florentine Paintes ofthe Renaissence — G. P. Putnam's sons, New York — London*, 1896), e conclude col dire « che il metodo del sig. Berenson, comodissimo senza dubbio, è la negazione della critica dell' arte. Per conseguenza, soggiunge, io non considero l'*Index* del sig. Berenson, non ancora completo, com'egli dice; ma come affatto incompleto e per conseguenza assolutamente privo di quel valore documentale che l'autore ha avuto la pretesa di attribuirgli ».

*** Per Leonardo da Vinci, oltre la splendida pubblicazione ancora in corso del **Codice Atlantico di Leonardo nella biblioteca ambrosiana di Milano**, riprodotto e pubblicato dalla r. accademia dei Lincei, sotto gli auspici e col sussidio del Re e del governo (Roma, Tip. della r. accademia dei Lincei), si cfr. **Leonardo da Vinci**. Étude d'après une tête de femme. Dessin de la main du maitre, Rome, Galerie Borghese. — *L'art pratique* (Der Formenschatz), fasc. I. '97 — Anche si veda del '97 **Esperienza e discorso in Leonardo da Vinci**, in *Rivista italiana di filosofia* (gennaio e febbraio), di A. Valdarnini.

*** La pubblicazione di un codice antico che tratta del modo di dipingere sul vetro, è certo di una grande importanza per la storia dell'arte e del costume; tanto più importante se il codice appartiene al secolo XIV, il quale a simile genere di pittura diede meraviglioso impulso con innovazioni e scoperte. Di ciò scrive il dott. R. Truffi in una elegante e dotta prefazione sul periodico *Il Raffaello* (anno I, num.i 1, 2, 3, 5 e 6, Urbino, 1897), nel pubblicare un **Codice del sec. XIV che tratta della pittura su vetro** (*Biblioteca del Convento di S. Francesco d'Assisi*). Il T., riassunta con molto garbo la storia della pittura sul vetro, dal trecento al nostro secolo, è lieto di poter dare alla luce un'operetta scritta da un artista del secolo XIV « che fu certo uno de' più valorosi, e fors'anche un caposcuola ». L' autore del codice è **maestro Antonio da Pisa,** ma della sua vita e delle opere sue nulla si sa, nè nelle carte dell'Archivio francescano è parola che lo ricordi. Il Codice di maestro Antonio poteva dirsi inedito, chè la pubblicazione fattane dal Fratini in una lezione rammodernata non si poteva nè approvare nè accettare anche per le gravi mende che l'offendevano. Fu quindi opera assai lodevole quella del prof. Truffi di offrire agli amici dell'arte una riproduzione del codice importantissimo in una lezione esatta, e in modo che si potesse agevolmente leggere da tutti senza fatica e con maggiore profitto degli studiosi medesimi. (Giovi notare che *l'Invetriata di S. Antonio di Padova* di cui il Truffi parla nella sua prefazione, fu descritta e illustrata con 7 fototip. da C. de Mandach nell' *Archivio storico dell' Arte* (fasc. I, 1897), come notiamo nella parte assegnata all'Umbria.

*** A. Melani annunziando (in *Arte e Storia*, n. 7) il nuovo lavoro di M. Reymond: **La sculpture Florentine. Vol. I° — Les Prédécesseur de l' École florentine — La Sculpture florentine au XIV siécle.** Florence, Alinari Frères, 8 via Nazionale, 1897. « nel quale giustamente si sostiene l' autorità della scultura francese sull'italiana e la influenza di quella su questa fino ai primi anni del XV secolo », fa alcune osservazioni allo studio del dotto francese intorno alla non sempre esatta conoscenza della storia generale dell'arte italiana.

Sullo stesso lavoro è una dettagliata, dotta rassegna del ch. G. Frizzoni in *Archivio storico dell'Arte* (fasc. III. 1897) in cui, oltre l' esposizione chiara e precisa del lavoro del Reymond e l' enumerazione dei pregi dell'opera (di cui una gran parte spetta ai fratelli Alinari per la bellezza delle illustrazioni), sono considerazioni per le quali non su tutti i punti del lavoro medesimo l' egregio critico può trovarsi d'accordo col sig. R. Ad esempio, nella conclusione, il Reymond « si compiace accentuare, così scrive il Frizzoni, novamente la sua convinzione, secondo la quale sarebbe da ammettere l'esistenza di un intimo e diretto legame onde la scultura fiorentina dei due secoli esaminati andrebbe avvinta a quella francese, già anteriormente maturata. Su questo punto si sarebbe potuto desiderare ch'egli (il R.) avesse avuto cura di addurre delle prove storiche e documentali in appoggio al suo asserto, sì che rimanesse realmente allontanato il dubbio nello studioso che l'allegata dipendenza della scultura fiorentina dalla francese avesse a risolversi più che altro in un fenomeno psicologico puramente inerente ad affinità, date dal caso e da un comune modo di sentire e d' estrinsecarsi degli artisti de' due paesi. Per quanto il fatto dell'influenza esercitata dalla letteratura provenzale sulla italiana possa servire d'indizio a spiegare una contemporanea influenza della scultura francese sulla fiorentina, pure rimarrebbe sempre da considerare in via più diretta, ove fosse possibile, il contatto avvenuto fra gli artisti di un paese con quelli dell' altro, per vie meglio avvalorare una asserzione, in favore della quale parlano bensì i confronti delle opere fra loro ».

*** Nel fascicolo IV dell'*Archivio storico dell'Arte* (1897), lo stesso cav. Gustavo Frizzoni, prende in esame un altro lavoro di Marcel Reymond, **Les Della Robbia** (Florence, Alinari Frères éditeurs, 1897). Loda il proposito del signor Reymond d'avere tentato una classificazione « almeno approssimativa » delle opere dei Della Robbia « in ragione di tempo, non meno che in ragione del genio peculiare di ciascuno » de' principali rappresentanti di quella numerosa famiglia d'artisti, Luca, Andrea e Giovanni; accetta il giudizio dell'A. intorno al genio di Luca, il più puro e originale dei Della Robbia, posto dal Reymond in confronto col Donatello e col Ghiberti al primo dei quali s'avvicina nello studio della forma, pur manifestando una fisonomia sua e indipendente, e al secondo invece accostandosi

dal lato spirituale; dice « degno di lode il ragionamento, tenuto nell'ultimo capitolo, concernente Luca, dove (l' A.) espone i criteri che possono servire a classificare le sue opere in ordine di tempo »; parla del nipote Andrea, il vero continuatore dell'arte di Luca, che, più giovane di questi di 35 anni, trova mutate le disposizioni generali dell'arte fiorentina, e ne sente l'influenza; e presenta di questo maestro il bellissimo e ricchissimo altare nella chiesa delle Stimate, alla Verna nel Casentino. Accennato a molte altre opere di Andrea, discorre il Frizzoni di Giovanni Della Robbia continuatore delle opere del padre, e ne ricorda in ordine cronologico i principali lavori. Finisce riportando un brano dello stesso signor Reymond ov'è detto a mo' di conclusione « che fra tutte le creazioni immortali del genio italiano, le più dolci, le più seducenti sono le Litanie dei Della Robbia », riferendosi al fatto che questi maestri durante un secolo si direbbe non abbiano avuto « altro pensiero che quello di scrivere un poema in onore di Maria Vergine ».

Altre due splendide riproduzioni accompagnano lo scritto del Frizzoni: l'altare di Luca Della Robbia, all'Impruneta, e Santa Cristina martire di Giovanni Della Robbia, in Bolsena, da ottime fotografie dei fratelli Alinari.

*** A proposito di un nuovo libro in inglese, **Il Castello di Vincigliata,** scritto colla più accurata diligenza da M.rs Baxter (ben nota col pseudomino di *Leader* Scott), stampato dal Barbèra con signorile corredo di nitidissime fotoincisioni, l' *Illustrazione Italiana* del 21 febbraio '97, pubblica un breve articolo ove sono riprodotti, tra l'altro, una lunetta con l' *Annunciazione* e un *Tabernacolo con la Vergine e il Bambino*, due splendide terrecotte invetriate, dei **Della Robbia** (la lunetta proviene dalla chiesa di Montedomini a Firenze); la cucina, il refettorio, il chiostro e il cortile principale del Castello di Vincigliata.

*** Segnaliamo agli studiosi dell' arte anche il breve cenno stampato dall'*Emporium* (giugno '97) in proposito, con tre belle riproduzioni di opere robbiesche: il tondo, di **Luca della Robbia,** in Città di Castello; il tondo di **Andrea della Robbia,** e la Porta della chiesa di S. Domenico in Urbino, col bassorilievo in terracotta smaltata, di **Luca della Robbia**.

*** Una parte delle prime sculture in marmo di **Luca della Robbia** eseguite per la *Tribuna dei cantori* del Duomo ed ora conservate nel Museo Nazionale di Firenze, è riprodotta nel num. 16 (1897) dell' *Illustrazione popolare.*

*** Il dott. C. De Fabriczy nel I° fascicolo, 1897, dell'*Archivio storico dell'Arte* pubblica una dettagliata recensione sulla recente opera di Carl Cornelius, intorno allo scultore **Iacopo della Quercia, eine Kunsthistorische Studie** (Halle, W. Knapp, 1896, con 38 illustrazioni in zincotipia). È un ottimo riassunto di tutta l'opera del Cornelius il cui contributo prezioso alla storia della scultura in Italia è schiettamente riconosciuto dal De Fa-

briczy; il quale in fine osserva che gli sarebbe piaciuto di sentire anche l'opinione del Cornelius su alcune statue che si trovano nelle chiese senesi, quali ad esempio l'angelo Gabriele e l'Annunziata nella chiesa del Santuccio e S. Nicolò di Bari, nella sagrestia della chiesa delle scuole Regie (vicino all'opera del Duomo), delle quali alcune non gli sembrano indegne dello scalpello querciano.

*** Nel I° fascicolo del '97, in *Repertorium für Kunstwissenschaft,* è uno studio di B. Sauer sui **fregi marginali della porta di bronzo** del Filarete **in S. Pietro di Roma.**

*** Di **due bronzi di Giovan Bologna** trasportati in Napoli fra i molti monumenti e oggetti d'arte, dai palazzi farnesiani di Roma e di Parma, discorre in un bell' articolo Antonio Filangieri di Candida in *Napoli Nobilissima* (febbraio 1897). Riporta il Filangieri anche una lettera che il celebre fiammingo scrive da Firenze al Duca di Parma il 13 giugno 1579, partecipandogli l'invio di un gruppo da lui gettato in bronzo, il *Ratto di una Sabina*, accennando ad altre due statue speditegli altra volta; una delle quali era il *Mercurio* che col Ratto figura appunto oggi nel Museo di Napoli. I due bronzi che il F. crede fusi circa il 1578 sono riprodotti nel testo.

*** Patrizio Patrizi pubblica un volumetto con 8 illustrazioni (di Alberto Fabbi e Raffaele Faccioli), note storiche, aneddotiche e cronache sul **Gigante del Giambologna** (Bologna, N. Zanichelli, 1897). È una buona e completa monografia riguardante la celebre statua che orna la bella fontana sorgente sulla piazza di Bologna.

*** Sul genialissimo e bellissimo lavoro di E. Müntz, **Florence et la Toscane** (vol. in 4°, con 372 incisioni), stampato dall' Hachette e C.° di Parigi, dà un cenno, su *Arte e Storia* (20 genn. '97), Alfredo Melani; il quale chiama il lavoro dell'illustre scrittore francese, « fonte di cultura generale, che ogni amante degli studi deve indicare con premura al pubblico.

*** Intorno alla **Tomba di Lorenzo dei Medici, il « Magnifico »** pubblicò un opuscolo il cav. P. Franceschini, al quale risponde la Direzione di *Arte e Storia* nei num. 6 e 7 del '97.

*** Quattro nitide riproduzioni da pitture del Beato Angelico: La *Deposizione di Croce* (Acc. di B. Arti di Firenze); *Gesù invitato all'ospizio da due Domenicani* (R. Museo di s. Marco, Firenze); *Gesù apparisce alla Maddalena* (idem); *S. Lorenzo distribuisce l'elemosina ai poveri* (Roma, Cappella di Nicolò V), e una breve e buona recensione dello **Studio d'arte - Frate Angelico,** di Domenico Tumiati (Firenze, Paggi, 1897), pubblica l'*Emporium* dell'aprile '97.

*** In un articolo di U. Oietti inserito nell'*Illustrazione Italiana* del 7 febbraio '97, scritto per dimostrare che col neo-cristianesimo anche San Francesco è tornato di moda, furono riprodotte da ottime fotografie la

Povertà di Giotto, nella chiesa di San Francesco d'Assisi; l'*Effige di San Francesco* nel pulpito di Santa Croce a Firenze; la *Statua di San Francesco d'Assisi*, di Luca della Robbia, e un frammento della *Crocifissione*, di Frate Angelico, nella chiesa di San Marco a Firenze.

*** Il comm. C. Boito che ricompose il bell'**altare di Donatello nella basilica antoniana di Padova** pubblicò, in occasione del settimo centenario dalla nascita del Santo, una superba monografia sul detto altare e sulle altre opere nel tempio padovano. Milano, U. Hoepli. (Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche 1897). L'illustrazione di solo 150 esemplari è adorna di 12 splendide tavole.

*** Nel vestibolo della **Galleria degli Uffizi di Firenze** sono stati disposti recentemente *12 busti in marmo, in bronzo e in porfido,* rappresentanti una parte dei protettori della Galleria che il comm. E. Gerspach enumera facendo voti che un giorno la serie di tali ritratti venga completata, accennando ad alcuni altri benemeriti che dovrebbero figurarvi. Parla quindi degli arazzi con assai buon gusto disposti anch'essi nel detto vestibolo, e chiama questo il primo saggio di un bello e razionale riordinamento di tutto il locale. (*Arch. stor. Italiano.* Dispensa 2ª del 1897, pp. 342-45).

*** Non è un libro schiettamente artistico, nel senso che intendiamo noi, cioè conforme all'indole della nostra pubblicazione, quello che Isidoro del Lungo ha scritto su Firenze, ma chi voglia meglio intendere in quale mirabile centro di attività dello spirito si svolgesse la grand'arte fiorentina nel 400, non può, nè deve non ricorrere al dotto e dilettevole lavoro (**Florentia — Uomini e cose del quattrocento,** Firenze, Barbèra, 1897) del D., conoscitore vero del quattrocento Fiorentino.

Umbria

*** Intorno agli affreschi che il *Pinturicchio* dipinse nelle **Sale Borgia** in Vaticano, per commissione di Alessandro VI e restituiti ad integrità di monumento per desiderio e volere di S. S. Leone XIII, molti scrissero nella prima metà del '97; ma non tutti, s'intende, interpretarono e illustrarono a un modo l'opera insigne del maestro umbro e de' suoi *aiuti.* Fra le principali riviste di Roma sta in prima fila la *Nuova Antologia* (fasc. 7, '97) con uno studio del prof. A. Venturi nel quale è dottamente spiegata e descritta l'opera diretta, ed in gran parte eseguita, dal gentilissimo Pinturicchio. Delle sei sale, cinque sono quelle dipinte a fresco, nelle volte e nelle lunette, dal Pinturicchio stesso o, sotto la sua direzione, dagli *aiuti* suoi migliori; così afferma il Venturi, al quale spetta il merito di avere non solo presentata agli studiosi dell'arte una dotta interpretazione delle allegorie ornanti le ricche sale Borgia, ma corrette in molta parte le attribuzioni di altri critici che lo precedettero. Dopo aver notato che le composizioni non sono tutte di uno stesso valore il V. avverte,

a proposito delle rappresentazioni astronomiche — dalle quali prende nome una sala — che ci troviamo di fronte a un maestro molto prossimo al Pinturicchio, ma non al Bonfigli che, nell'arte umbra, segnò il periodo della ricerca naturalistica. E nemmeno le immagini delle Arti liberali sono opera sua, chè « non hanno la sua gaiezza e la sua impronta festosa ». L'artista della *Grammatica* « fu probabilmente lo stesso della prima sala della torre Borgia, ove sono effigiati apostoli e profeti con risolutezza di segno che cade nel duro e nello sgarbato, con archi di sopraciglia segnati fortemente e le pupille vive entro le strette palpebre, con l'ossatura delle teste irregolari ». Pietro da Volterra, che al dir del Vasari operò per Alessandro VI dovrebb' esserne l'autore, per ciò che ne pensa e scrive lo Schmarsow. Un'artista fiorentino dipinse forse la *Dialettica*; mentre la *Retorica*, benchè su un gradino del trono si legga *Pentoricchio*, fa pensare al V. a Gerino da Pistoia « che del Pinturicchio, dice il Vasari, fu amico e con lui molto lavorò, e fu seguace fedele della maniera di Pietro Perugino ». Ed in conseguenza di tale affinità pensò forse lo Schmarsow che la Retorica dovesse attribuirsi al Perugino, nello stesso modo che il Crowe e il Cavalcaselle vi ravvisavano la maniera del Vannucci.

Ad altri pittori attribuisce il V. altri lavori; ma tutti, s'intende, di scuola umbra o perugineschi; e se può sembrare strano, soggiunge, che il Pinturicchio chiamasse ad aiuto tanti artisti differenti, si pensi alla mole grande dell'opera e al desiderio vivissimo del pontefice che ne sollecitava il compimento. Nondimeno anche in mezzo a pitture eseguite con la cooperazione di tanti artisti diversi si hanno sale, come quella delle Arti liberali che presentano una grandissima unità. In quella ove sono figurati i Profeti e le Sibille, ravvisa lo Schmarsow la maniera di Pietro Andrea da Volterra, mentre il Cavalcaselle ed il Crow vi riconobbero la mano del Peruzzi. Gli apostoli e i profeti nella sala del Credo appartengono ad un artista « mediocrissimo, angusto, povero d'idee e di espressione, mal tagliato nel disegno, coi colori tirati a fatica ». Lo Schmarsow lo crede un imitatore del senese Lorenzo Vecchietta. Le rappresentazioni della sala detta della « Vita della Madonna e del Cristo » sono del Pinturicchio e degli aiuti suoi: vari ed ignoti umbri, secondo lo Schmarsow, come il Fungai e il Pacchiarotto. Così nella sala detta della « Vita dei Santi », che il V. descrive magistralmente, è la mano dell'amabile e festoso Pinturicchio; benchè in alcune figure vi scorga certe caratteristiche del Perugino e della sua scuola, e in altre vi ravvisi le forme tipiche del Signorelli, come giustamente osserva anche lo Schmarsow.

Molti altri periodici, come dicemmo, pubblicarono articoli d'occasione intorno alle pitture delle Sale Borgia e fra gli scrittori di tali articoli ve n'ha di quelli che non sempre accolgono il giudizio del Venturi; ma è giusto notare che costoro limitano la loro critica ad accenni così vaghi e ad affermazioni così strane da non lasciare intendere quale sia in vero la base de' loro ragionamenti. *(continua)*

ANNUNZI E NOTIZIE

— Coi tipi dell'editore cav. Giuseppe Montanari uscirà, nel prossimo maggio, la seconda parte dell'opera **Il Rinascimento delle Ceramiche majolicate in Faenza** dell' egregio prof. Federigo Argnani, autore di pregevolissime pubblicazioni intorno alle majoliche faentine. Questo secondo volume, continuazione e ampliamento degno del primo, sarà corredato da riproduzioni di majoliche, con sigle, ad acquerello: una meraviglia di esecuzione e di finezza. L' album costituito non da 37 tavole, come è detto nella scheda d' associazione pubblicata alcuni mesi addietro, ma sibbene da 40 tavole (le 3 aggiuntevi riprodurranno oggetti esistenti nel Museo di Oxford e del South Kensington) comprenderanno ben 200 figure disegnate e colorite al vero dallo stesso prof. Argnani. Il ricco volume conterrà inoltre, in appendice, documenti inediti e di grande valore intorno a' maestri majolicari del sec. XV, forniti all'autore dal ch. comm. Carlo Malagola, direttore del R. Archivio di Bologna. All' opera dell'ottimo amico e del solerte editore non mancherà per parte degli studiosi la migliore accoglienza.

— **Les Peintures des Musées Impériaux de Vienne** è il titolo della recentissima pubblicazione della celebre Casa Braun, Clement et C.ie di Dornach (Alsazia): una mirabile raccolta di riproduzioni fotografiche delle principali opere che si conservano nel Museo di Vienna. Non crediamo opportuno discorrere a lungo della bellezza e fedeltà di tali fotografie dacchè la Casa Braun fu la prima in Europa che abbandonando i ritocchi cercò di tradurre i valori, i toni della pittura originale e si studiò di renderle inalterabili adottando il metodo al carbone. Le opere testè riprodotte appartengono a maestri insigni di nazioni diverse, ma circa la metà sono di pittori italiani, tra cui Jacopo de' Barberi, il Moretto da Brescia, Paris Bordone, il Luini, il Mantegna, il Perugino, Raffaello, Andrea del Sarto e Tiziano; e vorremmo che non dagli artisti soltanto, ma anche nelle scuole, invece che da incisioni o da poveri disegni, le opere de'nostri maestri emigrate all' estero si guardassero dalle fotografie Braun, che fedelmente recano le immagini delle opere antiche e dalle quali l' allievo più facilmente che nelle traduzioni intenderà lo spirito dell'artista e ne comprenderà la sua lingua.

— L'avvenimento artistico più importante di questi giorni è la scoperta di un affresco di Domenico Ghirlandaio nascosto sin dal secolo XVI dietro una tela di Matteo Rosselli in un altare dell'antica famiglia Vespucci nella chiesa d'Ognissanti in Firenze. Il merito di tale scoperta spetta a diversi studiosi fiorentini tra cui, primo, è l' amico nostro cav. Guido Carocci direttore del periodico *Arte e Storia*. L'affresco, del quale il Vasari aveva lasciato memoria, è diviso in due parti. In quella inferiore è la Deposizione: la Vergine che sorregge il morto Redentore, la Maddalena, S. Giovanni e molte altre figure di apostoli e santi; nella superiore è la Vergine della Misericordia con ai lati, protetti dal suo manto, i componenti la famiglia di Amerigo Vespucci, del quale appunto Firenze in quest'anno si appresta a celebrare il centenario. Una di dette figure « un giovane dal volto sereno e intelligente, potrebb' essere quella del navigatore (così il Carrocci nell'ultimo numero del suo periodico) che il Vasari asserisce essere stato ritratto in questo affresco ».

— A cura del dott. Paul Kristeller incaricato della direzione del Gabinetto delle stampe annesse alla Galleria Nazionale in Roma, sono stati esposti i più importanti ritratti incisi e disegnati dal secolo XV al XIX secolo; e ciò sin dal 6 gennaio scorso in occasione della 3ª esposizione delle stampe e disegni che si conservano in detta galleria; e dove tra non molto sarà esposto un'opera del pittore Antoniazzo Romano: la Madonna col divin figlio benedicente e i santi Pietro e Francesco, acquistata, or non è molto a Poggio Nativo. — Il dott. Kristeller, che in più volte donò al predetto Gabinetto delle stampe 341 fra incisioni e disegni, offrì altre 44 stampe e 7 volumi per la biblioteca di detta raccolta.

— La R. Pinacoteca di Brera si è di recente arricchita di diverse opere d'arte: di un quadro di Tomaso Aleni detto Fadino cremonese, rappresentante la Vergine in trono col Bambino e tre santi ai lati, acquistato dal Ministero della P. Istruzione dal sig. Casimiro Lipriot di Marsiglia (l' opera già esistente nella collezione Bignami di Casalmaggiore porta la scritta *Opus Tome Aleni Cremon MCCCCC*); e di un prezioso frammento di una tavola del Beltraffio, rappresentante due devoti inginocchiati e a mani giunte, i committenti del quadro che doveva aver proporzioni assai maggiori. La pittura fu comperata per L. 8400 dalla signora Edouard André di Parigi dalla casa di vendite del signor Genolini Fu poi da questa cortesemente ceduta alla galleria di Brera pel solo prezzo da lei sborsato.

— *La direzione della* Rassegna *è grata a quanti cortesemente annunziarono la nuova pubblicazione. Ed è più specialmente grata a tutti coloro che accettarono o chiesero in cambio il suo periodico.*

Egidio Calzini Direttore e gerente resp.

Rocca San Casciano 1893. — Stabilimento Tip. Cappelli.

ANNO I. Forlì, marzo 1898. N.° 3.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Mazzatinti G. *Per Maestro Giorgio* (Documenti) — Recensioni: Calzini E. *Le Gallerie nazionali italiane.* Anno III, Roma 1897. Melani A. — I. B. Supino. *Il Camposanto di Pisa*, Firenze 1896. — Bibliografia: *Umbria, Veneto, Opere di carattere generale.* Sant' Ambrogio D. *Intorno al sarcofago di Giovanni Borromeo dell' Isola Bella.* — Notizie.

DOCUMENTI

Per Mastro Giorgio [1])

(continuaz. e fine)

Della società di bottega, che ho ricordata, col figulo di S. Sepolcro ecco l'atto che Gaspare Santicchi rogò il 16 agosto del 92 ed io traggo dal vol. 180, fol. 64 e sg., dell' Archivio notarile di Gubbio.

Salimbenis et Georgii Petri et Francisci alias Segnore Johannis societas.

Cum hoc fuerit et sit quod inter Salimbenem et Georgium Petri de Intro de Lacu maiori provincia Lombardie ex parte una et Franciscum alias Segnore Johannis de Burgo Sancti Sepulcri iam diu habitatorem Eugubii ex altera, fuerit et sit pactum et conventum quod fiat et exerceatur ars figularum et vasorum inter eos bona et fidelis sociatio in arte predicta. Idcircho predictus Salimbenis suo proprio nomine et vice et nomine dicti Georgii sui germani pro quo de rato promisit etc. per se et suos heredes promisit et convenit dicto Francisco presenti stipulanti et recipienti pro se et suis heredibus se facere et curare ita et taliter quod dictus Georgius suus germanus rediet et revertetur ad civitatem Eugubii et ibi commorabitur et operas suas prestabit in dicta arte figulorum et societate predicta una cum ipso Salimbene quam primum poterit et etiam immitere et imponere in arte et societate predicta operas suas et florenos octo ad X l. bonon. pro quolibet floreno pro emendo necessaria pro dicta arte ad omnem ipsius Francisci petitionem et volumptatem. Et hoc fecit dictus Salimbenis dicto Francisco presenti stipulanti recipienti; quare similiter dictus Franciscus per se et suos heredes promisit et convenit ipsi Salimbeni presenti stipulanti et recipienti pro se et suis heredibus et vice et nomine dicti Georgii sui germani et suorum heredum dare et prestare continuo operas sue persone in dicta arte in faciendo vasa et alia similia ad artem predictam ad usum boni socii. Promittentes dicti contrahentes ad invicem et vicissim, videlicet unus alteri et alter alteri, fideliter et bona fide ad usum boni socii se ipsos in dicta arte exercere et negociari pro eorum posse et nullum lucrum abscondere vel occultare et nullum dampnum fingere, sed ad usum boni mercatoris et negociatoris se in dicta arte habere et exercere. Cuius quidem societatis et artis lucrum sive dampnum quod contigerit tertia pars sit ipsius Salimbenis; alia tertia pars sit dicti Georgii; altera vero tertia pars sit dicti Francisci; exactis per dictum Salimbenem dictis octo florenis, si extabunt. His tamen pactis et conventionibus habitis declaratis et specificatis inter dictos contrahentes ante presentem contractum in ipso et post; videlicet.

[1]) Delle feste che si faranno in Gubbio nel prossimo maggio, in onore di M.° Giorgio, diremo un' altra volta.

Imprimis quod si aliquis ipsorum durante dicta arte et societate inter eos amiserit sive perdiderit tempus in non se exercendo in dicta arte, quod tunc teneatur tempus amittens dictum tempus remittetur in arte predicta.

Item quod si dictus Georgius non posset redire et reverti ad dictam civitatem Eugubii tempore inceptionis artis predicte incipiende per dictos Salimbenem et Franciscum per tempus quindecim vel viginti dierum, quod tunc dictus Georgius non teneatur dictum tempus remittere.

Item quod omnia alia emenda et facienda pro dicta arte emantur et fiant expensis comunibus ipsarum partium, videlicet pro tertia parte pro quolibet.

Item quod dictus Franciscus teneatur et debeat facere et curare ita et taliter quod sua uxor ponat suum laborem et personam durante dicta societate et arte in faciendo panem pro predictis Salimbene et Georgio sine aliqua mercede et salario.

Item quod apotheca conducenda pro exercendo societatem et artem predictam solvatur expensis comunibus, et sic inter eos extitit pactum et conventum, renumptiantes vicissim etc.

Dunque fino al 92 Giorgio e il fratello non lavorarono in bottega propria; ma per l'operosità, ch' ebbero nell'arte, furono presto, nel 97, possidenti di terre (ne acquistarono da una donna Ubaldina: cfr. vol. 184, fol. 271 e sg. dell'Archivio cit.) e di casa e d'officina. Di questo abbiamo notizia fin dal 21, e sappiamo ch' era nel quartiere di S. Andrea, presso una pubblica via, « suxo (come è indicato in altri documenti che riferirò) presso al Vescovado », a canto alla casa del conte Gentile Ubaldini: dunque nella Via de' Consoli, sull'angusta piazza che oggi prende il nome dal Maestro. Un atto di B. Chiocci (Arch. cit., vol. 337, fol. 1) fu rogato il 2 luglio del 1521 « in via publica in civitate Eugubii Q. S. A. ante carcerem Comunis Eugubii et bona magistri Georgii Petri figuli »: un altro dello stesso notaio (vol. 338, fol. 23) fu rogato « in domo magistri Georgii Q. S. A. iuxta sua latera, videlicet in apoteca figulorum »: un terzo, del 4 ottobre 1523 (vol. 345, fol. 20), « in civitate Eugubii Q. S. A. in domo magistri Georgii Petri figuli de Andreolis, cuius fines ab uno via publica, ab alio res comitis Gentilis Ubaldini et ab aliis res dicti magistri Georgii ». — Perchè *degli Andreoli?* Che la genealogia di Giorgio sia da stabilirsi così: Giorgio di Pietro di Andreolo? Forse: ma è strano il fatto che in tanti documenti anteriori a questo del 1523 il suo nome non è mai dichiarato a quel modo, sì bene, e soltanto, così: Georgius Petri.

O forse perch' egli abitò e fu possessore di casa e bottega nel quartiere di s. Andrea? Perchè no?: ma io non saprei citare altri esempi di cittadini di Gubbio che al proprio abbiano aggiunto un altro nome designante il quartiere ove abitarono.

E in quella officina che cosa produssero i due fino al 1518, a quando, cioè, Giorgio cominciò ad applicare i colori splendidi a riverbero su le maioliche? Rispondono a questa domanda i libri d' entrata e d' esito del monastero di s. Pietro di Gubbio, al quale essi dal 1499 fornirono gli oggetti più comuni, particolarmente pel refettorio. Spigolo da un volume che va dal 1494 al 1513.

1499. Per 3 thazze de mayolicha, bolognini dodece.
1502. Pagato a quelo vaxayo che fa li bochali de refetorio bolognini 20.
1503. Al fratelo de mestro Zorzo per parte de salini, bolognini sedece.
1503. Pagato a mestro Zorgo vaxayo per bochali e mezette per refectorio, numero 100, fiorini uno e bolognini vinte.
1505. Pagato a mestro Zorzo vasayo per parte deli vasi che lui à fati per mandare a Venexia, fior. 4.
1505. Pagati a mestro Zorzo vaxayo fior. 3, bol. 35 per resto de vasi lui à fato che sono mandati a Venexia a monsignore e mes. Marcho Loredano.
1505. Pagati a mestro Zorzo vasayo per li stufiti per la stufa del forno de san Pietro, bol. vintequatro.
1506. A mestro Giorgio vasayo per resto de bochali e scodele, bol. vinte.
1506. A mestro Zorzo vasayo per resto de vasi, bol. quindece.
1507. A mestro Zorzo vasayo bol. 14 per scodele mandate a Perugia.
1509. A mestro Zorzo vasayo per dui barili de tonina f. 10, et per dui schinali f. tre: in tuto f. 13.
1509. Pagato a mestro Zorzo vasayo per parte de bochali bol. 8.
1509. A mestro Zorzo vasaio e per lui a mestro Andrea lonbardo per resto de bocali e mezite per refectorio, bol. 12.

E da un altro che va dal 1512 al 19.

1512. Mastro Giorgio vasaro de' havere f. due et bol. 24 per vigore d'un saldo facto con lui a dì 11 agosto 1511 presente Salimbè suo fratello di tucto quello haviano hauto a ffare insieme, così con lui per vasa da maiolica, come ancho d'altre vase et bochali per refectorio, et legne et calcina et ogni altra cosa, insino a questo dì resta havere f. 2 et bol. 24. Et più de' havere a dì 9 de luglio 1514 f. uno et bol. 31 et questo per tanti bochali.
1514. Mastro Giorgio vasayo de' havere a dì primo di zugnio 1515 per bochali numero 34 da vino per refectorio e per mezette numero 61 da aqua e per vase da olio e da asedo numero 7, havere da lui f. b. [*le cifre non sono notate*].
[Seguono altri pagamenti per tomboli, boccali « piatelli e scudelle »].
1517. Mastro Giorgio vasayo che sta suxo presso al vescovado de' dare f. dui e bol. diecenove per resto de sua raxone.
1517. Mastro Giorgio sta suxo presso al vescovado... de' havere bol. quaranta quatro e mezo, et sono de vassi che lui à dato al convento in più modi.
1518. De' avere per cento dodici scodellini da sale bol. 36. E più de' avere d. quatro d'oro per cosse et vasa à dato al priore de Bologna. E più de' avere fiorini doi et bol. 16 sono per uno bronzo et bascile et uno piato et uno chalamaio.

Ancora: da altri libri dello stesso convento.

1508. Pagato a Salimbene vasayo f. tri in due volte per conto de calcina auta da lui.
1508. Pagati a Salimbene vasaio per resto de certa calcina f. 1 (*Libro dell' uscita*, 1494-1513).
Nel vol. dal 1525 al 39, fol. 10, è ricordato il pagamento per 44 boccali e 53 mezzette.
1522. Mastro Giorgio vasaio d' Ugobbio resto haver da me bolognini 9 per resto di fiorini 6 per lo fornimento fattomi per la foresteria di santa Anna.
Item uno calamaro picholo di terra facto a maiolica per mandar a Monte Oliveto. Non so quanto vale, pure lo scrivo: bolognini 16.
Item schudelle et bochali, bol. 38: 2 bochali grandi, bol. 4: 2 tazette, bol. 8.
1524. Serie di pagamenti per « vasi » fatti in grano e moneta a « Mastro Giorgio vassaio » (*Libro d' entroiti e d' esiti*, 1519-26).
1546. Baldo di Mastro Giorgio delle maioliche de' havere dal convento di s. Pietro d'Eugubio fiorini dodici e bol. 38 per tanti vasi di più sorte dati al bisogno del monastero.

Baldo di Mastro Giorgio vasaio de' havere da questo monastero fiorini quattro e bol. trenta de' vasi de più sorte per bisogno del convento.
1550. Cencio vasaro de' havere fiorini tre e bol. vinti otto de vasi dati al monastero.
1551 Facto saldo finale con Mastro Cencio vasaio d'hone vasi de tutte le sorte dati, casando hone partita in fino al sopra dicto dì: resta dicto Cencio vero debitore del monastero di fiorini octo e bol. tre (Libro c. s., 1539-60).

Giovi intanto fissare un fatto: che nel 46 amministravano — e n'eran forse padroni — la bottega i figli di Giorgio, Ubaldo e Vincenzo. Salimbene era morto da un pezzo, ed avea lasciato la moglie ed un figlio: così da una minuta d' atto del notaio Vittorio Chiocci (Arch. cit., vol. 322, fol. 255).

Actum Eugubii Q. S. A. in domo magistri Georgii et filiorum iuxta vias, a duobus bona dicti magistri Georgii et alia latera, presentibus Antonio quondam Victorii de Buffibus et Marino quondam Augustini Severini testibus Eugubii.

Cum ea que comuniter possident comuniter negligi solent etc. Id circo magister Georgius quondam Petri de Andreolibus de Eugubio nomine suo ac Vincentii et Baldi eius filiorum et vice etc. Simon quondam Salimbeni Petri et domina Captarina eius mater ex alia, cum voluerunt venire ad divisionem ipsorum bonorum comunium sine preiudicio alterius transactionis inter eos facte manu ser Io. Baptiste Campioni notarii Eugubini sub annis Domini 1533, eligerunt in divisorem magnificum Dom. Perleonem de Nobilibus de Eugubio cum ampla et amplissima auctoritate manu mei notarii infrascripti, qui volens illos ad concordiam reducere ut in caritate mutua vivaut, taliter pronunciavit, divisit et declaravit prout sequitur.

Ma l'atto, pur troppo, finisce così. Tra i beni, posseduti in comune ed ora divisi, sarà stata compresa l' officina? Io, per conto mio, credo fermamente che sì: le maioliche riverberate della fabbrica di Giorgio, che hanno date posteriori al 36, non sono più del maestro nè a lui debbono essere attribuite: opere evidentissime sono dei figli Vincenzo ed Ubaldo. A questa conclusione, che può sembrare troppo ardita, io son giunto per via di confronti tra le maioliche dal 1518 al 36 e da quest'anno in poi: ed a cotali confronti offrono materia ricchissima la collezione splendida del South Kensington Museum e, senz' andar troppo lungi, la raccolta del Museo pesarese. Questo intuì, credo, il marchese Ranghiasci, ma non osò d'esprimere come sua congettura: tant' è vero che conforto all' ipotesi credè di trovare nel documento del 36 e con soverchia disinvoltura affermò che mastro Cencio « convisse e lavorò col genitore finchè, ammogliatosi nel 36, da lui si divise ed aprì uno stabilimento di maioliche a proprio conto ». Nè pur l'ombra di tante notizie in quella minuta d'atto notarile! Di Cencio e di Ubaldo soci di bottega abbiam certezza soltanto nel 47; nel quale anno, a' 4 di febbraio, Antonio Blancardi rogò l' atto « societatis » fra loro due. È nel vol. 373 dell' Archivio cit., fol. 28.

Vincentius filius magistri Georgii de Eugubio ex parte una et Baldus eius frater ex altera, cum presentia licentia consensu et voluntate dicti magistri Georgii comunis patris presentis et eisdem consentientis in exercitio figularum exercendo in apoteca paterna per annum hodie incipientem et ut sequitur finiendum in Dei nomine ad bonum et malum societatem contraxerunt in qua posuerunt personas et industrias eorum particu-

lariter per dictum Vincentium ad fabricandum et laborandum de terra in quocunque genere vasorum ad usum boni magistri ad comunem utilitatem, et dictum Baldum in depingendo et depingendi faciendo omnia dicta vasa fabricata ad usum boni magistri. Et repleri vasa depicta ad maioricam ubi opus fuerit ac infornare et sfornare et gubernare apotecam cum pactis et condictionibus infrascriptis.

Quod pro picturis que vel ad quas dictus Baldus suplere non poterit debeat fieri facere perdictum Vincentium pro solita mercede.

Item quod laboritia refinita debeant micti singulis diebus mercati ad platheam ut vendantur per unum comuniter deputandum, et pecunie inde redigende comuniter dividi debeant in sero, et reliqua vasa que superesse contingerint eodem modo in sero dividi debeantur.

Item quod si contigerit transmitti vasa maioricata ad nundinas, quod sit electione dicti Baldi accedere seu mittere expensis vasorum, set tamen ille qui accesserit reddat rationem prout reddi potest et debet.

Item quod Baldus teneatur elevare muras fornacis quo ad calcem et cuppos et residuum fieri debeat expensis dicti magistri Georgii.

Item quod dictus Vincentius teneatur et obligatus sit reficere et perficere trasandam supra portam et furnum omnibus suis laboribus et expensis.

Item quod in finem malum et bonum comuniter dividatur.

Item quod omnes differentie que orivi possint, quod Deus avertat, dirimantur ac dirimi debeant consilio magnifici Domini Io. Marie Paulotii, cuius declarationi omni modo partes stare debeant.

Item quod, lapso anno huiusmodi, societas durare debeat post modum ad beneplacitum ambarum partium.

Ho accennato più su alla morte di Salimbene: non potendone fissar la data, contentiamoci di sapere che avvenne prima del 23. Ecco l'argomento d' un' atto d' ignoto notaio eugubino, rogato in quest' anno (Arch. cit., vol. 345, fol. 6).

Petrus quondam Gabrielis de Eugubio... dedit tradidit et concessit magistro Georgio Petri figulo presenti stipulanti recipienti pro se et vice et nomine Persimonis eius nepotis et filii et heredis Salimbenis eius quondam fratris et pro omni suo interesse vice et nomine domine Catarine uxoris quondam dicti Salimbenis omnia et singula bona laborativa et nunc seminata grano....

Di Giorgio e de' suoi figli e della storica bottega molti documenti potrebbero dedursi dall' Archivio notarile di Gubbio; ma tutti non gioverebbero allo storico dell' arte che a confermare fatti già noti o a dar testimonianza de' loro privati interessi. Alcuni però voglio quì riferire, lasciando da parte quelli in cui il nome di Giorgio appare soltanto tra i testi. Sarebbero utili anch'essi, non foss' altro a dimostrare la presenza del Maestro in Gubbio dal 1518 al 36, all' anno, voglio dire, nel quale Vincenzo cominciò a condurre per conto proprio la bottega: ma nessuno deve mai sospettare che Giorgio abbia fuor di Gubbio atteso all'arte di figulo ed a quella, che lo rese insuperabile, di riverberatore di maioliche. Non egli fu chiamato a lavorare nelle fabbriche celebri di Faenza, di Urbino, di Casteldurante e di Pesaro: di là, piuttosto, venivano a lui inviate le maioliche istoriate perchè v' applicasse i meravigliosi lustri metallici. Tanto dimostrano i piatti, sui quali egli operò, che sono a Pesaro e ne eseguirono le pitture artisti faentini e del ducato d' Urbino; e quelli di Xanto Rovigo, di Baldassarre Manara e di Orazio Fontana. Non, dunque, come

asserì il marchese Ranghiasci, « Mastro Giorgio era il solo che creava, disegnava, modellava, coloriva e perfezionava a capello: laonde nelle sue opere si vede quell' unità di stile, che non s' incontra in altre ». Maggiori errori non potevano accogliersi in sì poche parole. Unità di stile ne' piatti che son d' artisti di Faenza e delle Marche? Ma diamo a Giorgio o lasciamogli l' unica e vera gloria che gli spetta; e, in omaggio alla verità, non diciamo che fu scultore e pittore. Chi sarebbe in grado d' indicare un solo piatto con riflessi metallici che sia stato dipinto da lui? Nessuno, io credo; nè pur per ipotesi. — Ma veniamo ai documenti.

1520, 19 marzo. Baldantonius Nardi de Fauce Camignani fuit confessus se verum et legitimum debitorem magistri Georgii Petri figuli de Eugubio in summa et quantitate florenorum octo... (Arch. cit., vol. 343).

1520, 23 giugno. « Magister Georgius Petri figulus constituens se principalem debitorem » di Sebastiano di Girolamo, promette di pagare la somma di fiorini 16 (ivi, vol. 336).

1521, 17 decembre. — Magister Georgius Petri figulus de Eugubio per se et suos heredes et subcessores et vice et nomine Salimbenis eius fratris dedit ad labaritium Marco Johannis Pacis et Paschaccio Baldi Marini unum potere cum omnibus pertinentiis (ivi, vol. 337).

1522, 8 novembre. Vitalis Tome de Villa Magna dedit et vendidit magistro Georgio Petri figulo unam petiam terre (ivi, vol. 340).

1523. Magister Georgius Petri figulus de Eugubio.... dedit ad laboratum.... unum potere Martinotio Michaelis.... (ivi, vol. 344, fol. 18).

1523. Felippus Sabatini vas figulus pro se etc. dedit et locavit magistro Giorgio Petri figulo presenti Mariottum filium quondam Amici Sabatini predicti et nipotem dicti Filippi ad artem vas figulorum pro uno anno incipiendo cras de mane, videlicet prima mensis martii; quo tempore durante dictus Filippus pro se etc. promissit facere quod dictus Mariottus se exercitabit cun dicto magistro Giorgio et eius familia in eius apoteca... Magister Georgius promissit dicto Mariotto presenti dare et nummerare pro eius mercede florenos tresdecim pro dicto anno, finito tempore. (Ivi, fol. 53).

1524, 24 ian. « Magister Georgius Petri figulus de Eugubio tutor et curator Persimonis filii quondam Salimbenis eius fratris et vice et nomine domine Catarine uxoris olim dicti Salimbenis », dichiara di aver ricevuto 20 fiorini. (Ivi, vol. 340).

1526, 22 ian. « Johannes Bernardinus fuit contentus et confessus se habuisse et recepisse a magistro Giorgio Petri figulo de Andreolis de Eugubio florenos centum a prestito. (Ivi, vol. 342).

1527. Magister Georgius Petri de Andreolis de Eugubio pro se et suis heredibus dedit et locavit Francisco Mariotti unum potere laboratum. (Ivi, vol. 348).

1529, 1 maggio. « Mastro Giorgio vasaio del quartiere S. Andrea » è consigliere della fraternita di s. Maria del Mercato. (Arch. della Congregaz. di Carità, vol. 25, foglio 33).

1532, 4 dicembre. È semplicemente nominato in un atto del notaio Chiocci « Magister Georgius quondam Petri figulus de Andreolis de Papia ». (Arch. Not., vol. 321).

1550, 24 marzo. Magister Georgius quondam Petri figulus de Andreolis de Eugubio per se et suos heredes sponte... dedit et vendidit magnifico viro Capitaneo Federico Falcuccio de Eugubio unam peciam terre ».

« Da un istromento di Giacomo Armanni apparisce che nel 1552 [Giorgio] fosse ancor vivo »; così il Ranghiasci: ma io non ho ritrovato quest' atto. Noto soltanto che nelle Riformanze di Gubbio, sotto l'anno 1553 (fol. 162), mastro Cencio è così ricordato, quando fu eletto Console del suo quartiere: « Cencius magistri Georgii ». Mi pare quindi che dovrebbe ricercarsi la data della sua morte dopo il 53.

GIUSEPPE MAZZATINTI.

Recensioni

Le Gallerie nazionali italiane. Notizie e documenti. Anno III. Per cura del Ministero della Pubblica Istruzione, Roma. M-DCCC-LXXXXVII.

Solo pochi anni addietro, per la cattiva abitudine nostra di sprezzare tutto ciò che non venga d' oltr' alpe, non avremmo neppur pensato a una pubblicazione così bella. È dal '94 che l'annuario delle Gallerie nazionali italiane esce in Roma a cura del Ministero della P. I., col concorso e l' opera intelligente de' nostri migliori critici d' arte. Con questa pubblicazione si è iniziato finalmente anche da noi ciò che era necessario: la revisione o, talvolta, la rinnovazione dei cataloghi delle pinacoteche pubbliche, lo studio scientifico a base di documenti delle opere che si conservano, oltre che nelle gallerie, nelle chiese e ne'civici musei, la ricerca coscienziosa negli archivi, e tutto quel gran lavoro di preparazione per mezzo del quale si potrà ricostruire un giorno la storia vera delle arti in Italia. Anche per ciò che si riferisce alla produzione de' nostri stabilimenti d' arti grafiche è giusto affermare che l' annuario, alla distanza di due soli anni, raggiunse un grado di perfezione tale, quale non vedevamo, diciamolo francamente, che nelle pubblicazioni maggiori della Germania e dell' Inghilterra, dove l' illustrazione de' pubblici musei si fa per mezzo di grandi fascicoli periodici. Aggiungiamo anzi che se il 1.° volume delle Gallerie italiane riuscì, nel '94, superiore alle migliori previsioni, questo del '97, non teme confronti con nessun'altra pubblicazione consimile dell' estero.

In questo volume, dunque, come ne' due precedenti, una gran parte è occupata dal riordinamento dei musei e delle gallerie nazionali. Alessandro Vesme scrive a lungo della *Pinacoteca di Torino*, pubblicando in appendice un copioso *Inventario,* del 1635, delle pitture già esistenti nei reali palazzi del Piemonte: inventario in cui sono registrate 810 opere, d' alcune delle quali il Vesme offre in nota qualche cenno illustrativo. Come saggio delle splendide fotografie dei signori Anderson di Roma e Brogi di Firenze, che il V. giudica con ragione « pari, se pur non superiori, a quelle dei più reputati stabilimenti esteri » accompagnano lo scritto le riproduzioni di alcuni quadri che si ammirano nell' attuale Galleria di Torino: un *Trittico,* di Defendente De Ferrari; la *Vergine Assunta,* di Gandolfino; la *Vergine col Bambino in trono, Santi e committenti,* di Girolamo Giovenone; la *Vergine S. Elisabetta e il Bambino,* di Gaudenzio Ferrari, e la *Morte di Lucrezia,* del Sodoma. Segue, del Fleres, un accurato studio su *Macrino d'Alba* (Ricerche sulle opere conservate nella quadreria municipale d'Alba, R. Pinacoteca di Torino,. Galleria Capitolina), con magnifiche fotoincisioni di due de' principali lavori di quel maestro:

la *Madonna in trono e Santi* nella Pinac. di Torino e la bella *Tavola* nel Municipio di Alba. De' nuovi acquisti e doni della *R. Galleria di Venezia* discorre con geniale competenza G. Cantalamessa il quale adorna il suo articolo con due belle tavole: la *Vergine e il Bambino* di Cosmè Tura e il *Crocifisso* del Previtali. I 16 quadri del legato Monti passati alla *R. Accademia di Brera in Milano* dànno argomento al direttore di quella galleria, il cav. G. Bertini, di scrivere intorno alla devoluzione di detti quadri mediante uno scambio effettuatosi amichevolmente con la curia arcivescovile di Milano, che li aveva in deposito, con altrettante pitture mediocri, dell' Accademia. L' *Adorazione de' Magi* del Correggio, la più preziosa fra tutte, è la sola tavola quivi riprodotta. Le altre opere del legato Monti portano i bei nomi di Bernardino Luini, di Paris Bordone, di Bartolomeo Suardi, di Giampietrino, del Procaccino, del Morone e del Cerano (questi ultimi tre vi hanno anche un quadro in comune), di Defendente De Ferrari, del Romanino, della Scuola di Tiziano, oltre ad alcune tele di Scuola oltremontana attribuite fin qui, ma senza ragione, a Luca d' Olanda.

Un'altra parte del volume è riserbata alle *Gallerie* comunali minori, quali appunto quella *di Ravenna, di Sanseverino delle Marche* e *di Forlì*. Della fondazione e del riordinamento loro riferiscono C. Ricci, V. Emanuele Alcandri e A. Santarelli. Sono queste le sole raccolte descritte nell'annuario che non presentano de' loro quadri alcuna riproduzione. Eppure si conservano in esse opere di non dubbio valore; quelle, ad es., di Lorenzo di Maestro Alessandro, detto il *Sanseverinate,* di Vittorio Crivelli, del Francia, del Rondinelli, dei Cotignola, del Palmezzano (del cui valore non è vero siasi esagerato dai biografi suoi) di Lorenzo di Credi, del Ramenghi ecc. Del messale del card. Domenico della Rovere, di cui son riprodotte qui due pagine di fattura squisita, e d' altre *miniature conservate nel Museo Civico di Torino* scrive con fine intelletto d' arte il prof. A. Venturi; e de' lavori, de' restauri e de' nuovi incrementi delle *RR. Gallerie di Firenze,* durante l' anno 1896, riferisce il cav. E. Ridolfi il quale presenta un ritratto d' ignoto, bellissimo, da un' ottima fotografia dei fratelli Alinari. Il capitolo X è del bravo dott. Paul Kristeller, un dotto, appassionato amico dell' arte italiana, il quale tratta dei *Nielli del Francia* nella R. Pinacoteca di Bologna. Tale studio è di un' importanza particolare per la storia di quest' arte che a Firenze e a Bologna ebbe i principali suoi rappresentanti. Del Francia riproduce il K. i facsimili di due grandi nielli e, in altre due tavole, dà le impronte di nielli e d' incisioni imitate da nielli bolognesi. Lo studio del prof. Carlo Cipolla sul *Velo di Classe,* « un velo d' altare della prima metà del IX secolo, fatto eseguire da un vescovo che volle ricordare i suoi predecessori, ma intese sopratutto di onorare i santi Fermo e Rustico », è di un valore sommo per la novità della ricerca e per la cri-

tica dotta onde alla storia artistica di Ravenna si aggiu»ge luce nuova. Pregio e chiarezza accresce al diligente e non breve lavoro la grande cromolitografia che con verità mirabile rende e come meglio non si poteva, i preziosi ricami del Velo stesso, che è uno de'più belli e più rari arredi episcopali dove « lo stile bizantino, come scrive il Cipolla, ebbe non poca influenza ». La riproduzione a colori del Velo è una innovazione riuscitissima in questo annuario e il merito specialissimo della bella prova spetta allo stabilimento Danesi di Roma e all'Unione cooperativa editrice romana. Similmente diciamo per le tavole che illustrano l' articolo del Venturi intorno alla « *Casula* » *di Giovanni Angeloptes,* nel museo del Duomo di Ravenna, appunto perchè alla importanza del testo sono degno complemento le splendide due cromolitografie riproducenti la « Casula » nello stato attuale di conservazione, il facsimile del bordo superiore di essa e il dettaglio di una pianeta il cui tessuto e ricamo, per molti riferimenti dal Venturi indicati con altri apparati sontuosi, fanno credere possano essere stati eseguiti ne' primi anni dopo il mille. Del prof. Venturi sono qui altri studi ancora che attestano sempre più dell' amore e della conoscenza profonda che l' illustre amico ha delle cose dell' arte: una relazione critica sugli incrementi della *Galleria nazionale di Roma,* con due tavole: il *Cristo nell'orto* già attribuito a Luca di Leyden e dal V. restituito (nello stesso modo ch' egli rivendica ad altri maestri altre opere di questa galleria) a Francesco Bianchi Ferrari, e il *ritratto di Stefano Colonna,* uno de'più belli e più caratteristici del Bronzino; segue poi uno studio di particolare interesse per la novità dell' argomento su un *Cofanetto civile bizantino* nel Museo archeologico di Cividale di cui il V. offre alcune tavole con nitidissime riproduzioni del mobile stesso, di una cassettina di stile uguale nel Museo nazionale di Firenze, di altre due cassettine appartenenti al Museo civico di Arezzo e di Pisa, e di un frammento di cassettina nel museo Correr di Venezia; infine lo studio intorno a un *Capitello romanico* del Museo civico di Modena, riccamente illustrato con tavole e con incisioni nel testo, porge occasione al Venturi, pei molteplici confronti ch' egli istituisce con altre sculture dell' epoca, di scrivere una dotta pagina di storia artistica, particolarmente sui caratteri della scultura del XII secolo e de' maestri che lavorarono in quel tempo nella cattedrale di Modena e in San Vitale delle Carpinete. La *scoperta* in Sardegna *di ceramiche medievali* ispano-moresche e pisane del secolo XIII è argomento pel sig. F. Nissardi di un breve articolo illustrato con 11 disegni nel testo. Infine F. Hermanin chiude il III volume delle *Gallerie italiane* con un ben ordinato *Catalogo delle incisioni con vedute romane* raccolte nel Gabinetto nazionale delle stampe in Roma. Adornano il catalogo le incisioni rappresentanti: il Campidoglio (incisione del sec. XVI), S. Croce in Gerusalemme (inc. del sec. XVII), S. Paolo fuori le mura (del sec XVII), la Colonna Antonina (del sec. XVI), il Ninfeo della

Vigna di Papa Giulio (del sec. XVI), la Pianta di Roma colle sette chiese (del sec. XVI), il Tempio di Minerva nel Foro di Nerva (del sec XVI), il Tempio di Vesta (del sec. XVIII) e il Ponte Salario (id.).

Per l'utilità e lo splendore di questi volumi d'annuario va data lode al Ministero della P. I., sotto i cui auspici vengono in luce, e al prof. Venturi che propugnò pel primo il riordinamento razionale delle gallerie dello Stato e che di quest'ottima pubblicazione ah il merito maggiore.

E. Calzini

I. B. Supino. — *Il Camposanto di Pisa.* — Firenze, Fratelli Alinari editori, 1896.

Il libro è vecchio (vecchio per modo di dire) ma la tesi del suo A. è nova. E qui vo' esporre, sopratutto, la tesi che l'A sostiene in questo volumetto, illustrato da molte vignette, prese direttamente dalle fotografie.

Due scuole, dunque, primeggiarono in Toscana nel Medioevo; la fiorentina capitanata da Giotto e la senese capitanata da Duccio di Boninsegna; e la scuola senese si contrappose, onoratamente, alla fiorentina fondata da Giotto; del quale pur avendo parzialmente subita la influenza, seppe valutare la grandezza, senza danneggiare la propria originalità: Però Firenze e Siena, coi grandi loro cicli di pitture, non fanno obliare che Pisa ha il celebre Camposanto; dove i pennelli della scuola fiorentina si intrecciano ai pennelli della scuola senese, secondo una logora e comune opinione. Così l'arte di Buonamico Buffalmacco discepolo di Andrea Tafi e celebrato da messer Giovanni Boccaccio nel *Decamerone*, e l'arte di Andrea da Cione Orcagna (non parlo di Giotto perchè la sua esclusione dalle storie di Pisa date prima a lui dal Vasari, poscia da questi stesso attribuite a Taddeo Gaddi, è definitiva) si associa a quella di Pietro Lorenzetti; quella di Spinello Aretino a quella di Simone Martini; quella di Pietro di Puccio si associa a quella di Benozzo Gozzoli, e così via.

Ho detto secondo una logora e comune opininione, per notare l'opinione novissima sostenuta dal mio A. la quale esclude, del celebre monumento iniziato e forse non compinto col disegno di Giovanni Pisano, Buonamico Buffalmacco, Andrea Orcagna, Pietro Lorenzetti, e ne fa il saggio cospicuo d'una scuola di pittura locale; il cui Cimabue o il cui Duccio sarebbe Giunta Pisano e il cui Giotto e il cui Simone Martini, sarebbe Francesco Traini. Secondo questa opinione, la Toscana verrebbe ad avere tre scuole di pittura trecentista invece di due: la fiorentina, la senese e la pisana.

Ed è egli vero?

Finora parve che Pisa, nel secolo XIV, mancasse di pittori locali di rinomanza, fatta eccezione del Traini lumeggiato nelle *Memorie* del

Bonaini; nè le ricerche moderne portarono alla storia il nome di nuovi artisti, i quali sfatassero tale supposizione. Ma ai fatti si sostituì la immaginazione; la quale può bensì guidare alle scoperte; e si mostrò la inverosimiglianza che il Traini, fortissimo artista, non dovesse avere in Pisa dei discepoli e dei seguaci. E una volta che si fu sulla via della immaginazione, si mostrò la impossibilità che i Pisani non dovessero affidare al Traini, la esecuzione di qualche opera del loro Camposanto. Per la qual cosa, la tesi annunciata, acquistò una certa consistenza; a dare assoluta autorità alla quale, si oppone però la difficoltà che il Traini, discepolo dell' Orcagna e sensibilizzato della scuola senese, non ebbe una spiccata personalità. Perciò, l' esame delle sue opere e delle storie generalmente attribuite all' Orcagna ed ora a lui, ad.luce difficilmente ad una ragionevole conclusione; e il dire che gli affreschi ritenuti del Buffalmacco appartengono alla scuola pisana, che non si sa di quali artisti era formata, e gli affreschi di Pietro Lorenzetti appartengono alla stessa scuola, che se il confronto non fosse stravecchio si potrebbe somigliare all'araba fenice; il dire tuttociò di pitture, le quali conservano delle traccie senesi anche oggi, dopo i subìti restauri, è una cosa alquanto pericolosa. Sta bene che la scuola pisana, non si affermò con dei caratteri originali come la fiorentina e la senese; e fondata, come vorrebbe il mio A., dal Traini, si formò cogli elementi fiorentino-senesi i quali composero la educazione pittorica del Traini; ma ciò non calma la critica. La quale è disposta ad amm.ttere una scuola pisana, dopo che sul campo degli studi, si siano portati dei nuovi fatti e dei nuovi elementi di confronto. Nei libri antichi, intanto, non si scuoprì nulla: ed è molto incerto se vi troveremo qualcosa; perchè molti libri antichi, riguardanti i lavori del Camposanto di Pisa, finirono incendiati.

Premesse queste riserve, il volumetto del Supino è un contributo serio agli studi della pittura italiana del Medioevo; ed è un tentativo che può essere discusso, ma non può passare inosservato a chi spassionatamente valuta i lavori pensati i quali agitano il pensiero, come questo lavoro del Supino; anche se non corrispondono alle vedute personali di chi legge, discute e giudica.

Milano, marzo 1898.

ALFREDO MELANI

BIBLIOGRAFIA

(continuaz: del 1. Semestre 1897)

Umbria

*** Affrettiamoci invece ad accennare alla sontuosa impresa dei fratelli Danesi di Roma: la pubblicazione de **Gli affreschi del Pinturicchio nell'appartamento Borgia del Palazzo Apostolico Vaticano,** riprodotti in fototipia, con un commentario di Francesco Ehrle e di Enrico Stevenson (Roma, Danesi, 1897), che è la degna conclusione del restauro eseguito durante questi ultimi otto anni e inaugurato con tanta solennità nel marzo scorso. Il volume contiene 128 tavole in foglio massimo di cui due in cromofototipia e le rimanenti in fototipia. Il commentario di circa 80 pagine, pure in foglio massimo, contiene uno studio topografico, storico ed artistico condotto, oltre che sui documenti noti, su quelli che il padre Ehrle ed il signor Stevenson hanno potuto trovare negli archivi della Camera apostolica, della Computisteria e della Prefettura dei sacri palazzi, del Duomo di Orvieto e del municipio di Perugia. Nella terza parte dell'opera, la descrizione degli affreschi, non si tenne conto delle differenti opinioni de' critici più recenti; e ciò, francamente, non è nè bello, nè lodevole. La legatura del volume è di squisito gusto artistico essendo fatta ad imitazione di quella dei codici altempsiani. L'edizione splendida, è di solo cento copie, ciascuna delle quali costa L. 150. Il maggior merito quindi di tale pubblicazione spetta ai fratelli Danesi.

*** Nel *Bollettino della R.ª Deputazione di Storia Patria per l'Umbria* (fasc. II, 1897) il conte L. Manzoni pubblica dieci documenti del secolo XV e XVI che si riferiscono a due supposti maestri di Pietro Perugino, e che non furono stampati da altri, eccettuatone alcuno di cui si fa cenno nelle *Lettere Pittoriche Perugine* di Annibale Mariotti (Perugia, 1788). I primi otto, dal 1445 al 1502, si riferiscono a ordinazioni di pitture fatte a **Benedetto Bonfigli,** al processo da questi intentato « contra Jolivam Menicutii ejus uxorem » (10 e 24 dicemb. 1483), al testamento del pittore, e a quello di sua moglie. Gli altri due, del 1472 e del 1501, riguardano il pittore **Fiorenzo di Lorenzo;** il primo si riferisce a un grande quadro che Fiorenzo doveva eseguire per la chiesa di S. Maria Nuova in Perugia e l'altro alla compera di un terreno. I documenti sono tratti dall'*Archivio Notarile Distrettuale* di Perugia.

*** Nel fasc. II, 1897, del medesimo *Bollettino* a p. 388, è la descrizione particolareggiata di un affresco del 1417 eseguito da un maestro perugino poco noto agli studiosi dell'arte: **Luca da Perugia.** L'affresco è nella chiesa di S. Petronio in Bologna, nella Cappella di S. Brigida, che è la seconda a destra per chi entra nel tempio. Il dipinto misura m. 2,50

in altezza e circa il doppio in larghezza; rappresenta la Vergine seduta in trono, col Bambino contornata da santi, uno de' quali è in atto di presentare il devoto ordinatore, in ginocchio, presso i gradini del trono. All'altezza della spalliera lungo la parete è la seguente iscrizione: *Hoc opus fecit fieri magister Bartolomeus de Mediolano mercarius pro anima sua. MCCCCXVII de mense julii.*

*** Nella *Civiltà Cattolica* (quaderno 1118) è una trattazione archeologica intitolata: *I monumenti del sacro pallio nell'esposizione Orvietana e le più antiche forme della detta insegna*, che ha per base lo studio dell'Omoforio di Grottaferrata e del dittico di Casa Barberini di Roma, esposti nella sala papale di Orvieto, per riconoscere le analogie del *pallio sacro* col *lorum* o sciarpa del Console romano indossato dalla figura consolare di quel dittico. Una bella riproduzione di codesto dittico accompagna uno scritto del p. Grisar sulla storia degli abiti sacri in *Festschrift zum elfundertjährigen Jubiläum des deutshen* Campo Santo *in Rom* (Freiburg, Herder, 1897). — In occasione della interessante Mostra di metalli e paramenti sacri che si potè ammirare nei mesi di settembre e ottobre 1896 in Orvieto, molte pubblicazioni videro la luce e tutte importanti per la storia dell'oreficeria e dell'arte sacra in genere. Il comm. L. Fumi pubblicò in Roma, a cura del Danesi, un libro intitolato: *Il Santuario del SS. Corporale nel Duomo di Orvieto, descrizione e illustrazione storica e artistica* (Roma, Danesi, 1896). Fra le diverse parti in cui è diviso il libro, notiamo: *La fondazione del Duomo di Orvieto*, la *macchina per il SS. Corporale*, la *Facciata del Duomo, Lorenzo Maitani* e *Ugolino di Neri*, il *Tabernacolo di S. Savino*, la *Cappella del SS. Corporale*, *Ugolino d'Ilario e la scuola senese*, *Affreschi*, il *Tabernacolo in marmo per il SS. Corporale*, *Notizie storiche*, *Statue*, *monumenti ecc.* — Nel periodico *Studi e documenti di storia e diritto* (1896), il Fumi stesso inserì due articoli: *Il Duomo di Orvieto e il simbolismo cristiano*, e *Urbano IV e il sole eucaristico;* illustrati, il primo, con 4 grandi fototipie, e il secondo con 2. — Diretto dallo stesso e coi tipi Tosini in Orvieto, anche si pubblicò un *Bollettino Eucaristico* adorno di varie incisioni — Molti altri, oltre il Fumi (cfr. le recensioni inserite nel num. scorso), illustrarono diversi oggetti tra i più importanti della bella esposizione di Orvieto. Così il rammentato prof. Grisar che « nell'Accademia di Archeologia cristiana » il 13 dicembre parlò, mostrandone le fotografie, della *culla* di bronzo con i monogrammi di Cristo appartenente alla collezione Castellani, delle pissidi antiche di avorio di Bobbio, di Pesaro, delle scatolette di legno per il sacro viatico, di Lugnano, coll'iscrizione del *magister Joani me fecit* del secolo XII, del celebre *omophorium* di Grottaferrata ecc; e Mons. Wilpert che discorse delle bellissime riproduzioni in fotografie colorate esposte nella mostra Orvietana, rappresentanti preziosi affreschi dommatici che adornano le stanze del cimitero di Callisto,

facendo nuove osservazioni in proposito. — Più largo studio, sotto l'aspetto artistico, della mostra cristiana del '96, pubblica il dotto francese Emilio Bertaux nel fascicolo IV, 1896, dell'*Archivio storico dell' Arte*, cominciando con l' *arte bizantina* — la croce di Velletri, le croci di Gaeta e di Cosenza e gli smalti bizantini nell' Italia meridionale; esaminando poi l'*arte francese, tedesca e fiamminga* — smalti e ricami, la Madonnina di Loreto, la pace di Pio II; e, infine, passando in rassegna l'*arte italiana* e cioè « le opere che possono essere importanti per la storia, perchè non si presentano come esemplari isolati e pressochè perduti di arti forastiere, trasportate dalle conquiste, dal commercio ecc. » ci fa conoscere lavori di artisti pressochè ignoti e della massima importanza per la storia dell'oreficeria. E non solo degli oggetti di oreficeria discorre l'egregio sig. Bertaux, nel citato Archivio, ma sì bene delle stoffe e dei ricami italiani, specie del quattrocento e del cinquecento, che alla mostra d'Orvieto, benchè in numero non abbondante, apparivano bellissimi e d'un effetto stupendo. Lo studio del Bertaux è accompagnato dalle riproduzioni della *Croce d'altare bizantina in oro con smalti*, della cattedrale di Cosenza (due fig.); della *statuetta di una Madonna in rame con smalti*, della S. Casa di Loreto (due fig.): de *La pace di Pio II*, della Pieve d'Arezzo (due fig.; della *statuetta di San Giorgio in argento*, del Barone Manno a Torino; della *Croce e candellieri d'argento, opere di Antonio Gentili da Faenza*, del Capitolo della basilica di San Pietro; della *Croce processionale* della cattedrale di Osimo; della *Statua d'argento di Sant'Emidio*, nel Tesoro del Duomo d'Ascoli Piceno; del *Tabernacolo d'argento dorato*, opera di Pietro Vanni d'Ascoli (1452), della cattedrale di Bovino (Capitanata); dell'*Incensiere d'argento con smalto*, del Duomo d'Orvieto e di tre *oggetti sacri d'argento con smalto*, di Casa Chigi. — Anche le *Gazette des Beaux Arts* (XVI, 3° periodo) reca un articolo di A. Pèratè su *L'Exposition d'arte religieux à Orvieto.*

*** Delle **Opere d'arte di Spello** il prof. *Giulio Urbini* pubblica un diligente studio nell'*Archivio storico dell' Arte* (serie II, anno II, fasc. V, anno III, fasc. I). È uno studio fatto con amore e intelletto e che all'A. ha procurato meritati elogi da quanti si interessano della storia artistica e de' nostri monumenti. L'Urbini ha corredato il suo bel lavoro di una ricchissima appendice bibliografica e di molte opere rappresentanti pitture in tavole e a fresco del Pinturicchio, de' suoi aiuti e del Perugino; di ceselli smaltati di Paolo Vanni; sculture di Simone da Campione (1545) e di Rocco da Vicenza; di antiche costruzioni della città di Spello ecc. (19 tavole in tutto). Si confronti anche il *Bullettino della R. Dep. di Storia Patria per l' Umbria*, anno III, fasc. II, ove è in proposito una recensione di E. Calzini.

*** Un libro dal titolo *Pèlerinages Ombriens* pubblicato nel '96 dal francese sig. I. C. Broussolle, diè motivo al sig. Giulio Pisa di scrivere

un articolo, intercalato da 7 belle fototipie, nell' *Emporium* dell' aprile scorso. È un breve viaggio a traverso l'**Umbria verde:** Perugia, Foligno, Spoleto, Assisi, Narni, Orvieto ecc., descritto con garbo e con la scorta, s'intende, del Brousolle. Le illustrazioni che accompagnano l'articolo rappresentano: il palazzo pubblico di Perugia; un affresco del *Bonfigli (L'assedio di Perugia da Totila*, nel detto palazzo); la Sala del Cambio; il Gonfalone di S. Bernardino del *Bonfigli*; il panorama della città di Narni; la cattedrale e la chiesa di M. SS. della Consolazione, di Todi.

*** C. De Mendach in *Archivio storico dell' Arte* (fasc. I, 1897) illustra l'**Invetriata di Sant'Antonio di Padova nella Basilica di San Francesco d'Assisi** ch'egli chiama « altrettanto interessante per la storia della pittura sul vetro in Italia, quanto per la iconografia del Santo Taumaturgo. » Il De Mendach ne dà le dimensioni, ne riproduce l'insieme e i dettagli per mezzo di 7 fototipie intercalate nel testo, ne descrive le singole scene tratte dall'ordine francescano e dalla vita del Santo di Padova, e studia l'opera come lavoro d'arte mirabile per la semplicità delle composizioni, animate dalla ricchezza e dalla limpidezza del colorito.

Quanto all'autore della grandiosa invetriata l'A. così conclude: « Ma la questione di sapere se tal capolavoro debba l'esistenza allo stesso Giotto in persona od a taluno de' suoi discepoli rimane tuttora aperta. Certo si è tuttavia che quest'opera — come già ebbe a dire il Thode. (H. Thode, *Franz von Assisi und die Anfänge der Renaissance in Italien*, Berlino, 1885, a p. 500) — porta l'impronta caratteristica dell'epoca e della scuola di Giotto ».

*** L'antica **Spoleto** è illustrata nella Dispensa 122ª de *Le cento città d'Italia.* Fra le incisioni di questo numero notiamo il Panorama della città; la Fontana di Porta San Gregorio: la Cattedrale (il prospetto); la Rocca; il ponte di Spoleto; la Porta San Gregorio; il monumento a Fra Filippo Lippi, nella Cattedrale; una Madonna di Giovanni Spagna ed un Ciborio, nella Pinacoteca; gli avanzi della Chiesa di San Giuliano, e la Chiesa di San Ponziano. — Dei dintorni: la torre medioevale di San Giacomo; la Villa della Genga; il Palazzo municipale e la chiesa di San Bernardino di *Norcia*, e il convento di San Francesco, di *Monteluco.*

*** Intorno ad un articolo sulla città di Gubbio, intitolato **Nel paese di Mastro Giorgio,** pubblicato nell' *Emporium* del maggio scorso dal sig. Emilio del Cerro, si veda il *Bollettino della R. Deputazione di Storia Patria per l' Umbria* (anno III, fasc. III, p. 602) dov'è dimostrato che l' *insignificantissimo articolo* sarebbe stato più bello e più utile se... non fosse stato scritto.

Veneto

*** Nel vol. VII della *Miscellanea Francescana*, di cui l'ultimo fascicolo è uscito nel '97, Pietro Sgulmero descrive **un affresco,** nell'antichissima chiesa di S. Fermo Maggiore in Verona, rappresentante la B. Michelina da Pesaro, ch'egli crede « indubitatamente » **dei primi anni del secolo XV.** « Per fortuna, così conclude, questa pittura ci giunse nella sua più perfetta originalità, un po' screpolata, è vero, e guasta dai chiodi degli addobbi, ma non guasta e non alterata dagli insulti audaci di certi pittori, che sul serio, e dovrebb'essere per beffa, siamo soliti chiamare ristauratori di quadri. »

*** Delle **pitture del Palazzo Grimaldi a S. Maria Formosa in Venezia** è un non breve studio in *Arte e Storia* (n.i 8 e 9, 1897) di Antonio della Rovere. Lo spazio non ci consente di riassumere qui la storia e la descrizione delle opere d'arte che l'A. espone ed enumera in cotesto suo lavoro.

*** Su **Giovanni Battista Tiepolo** ha pubblicato uno studio F. F. Leitschuh (Würzburg, E. Bauer, 1897, in-8, pp. 47, con tav.).

*** Per le *Nozze Cossetti-Cassini,* il can. Ernesto Dogani pubblicò in elegante opuscolo (Portogruaro, Castion, 1896) intitolato: **L'arte a Pordenone nei secoli XV e XVI.** È un importante e forbito ragionamento storico sull'arte del Friuli e di Pordenone ricco di notizie sugli artisti locali e le opere loro.

*** Del secolo XV, nella sagrestia della chiesa di S. Giovanni Battista in *Bassano*, si conserva **un alto rilievo in terra cotta a colori,** largo m. 3,20 e alto m. 2, rappresentante il Battesimo di Gesù. Il Sig. T. Roberti che illustra il bel rilievo che si presenta « come lavoro di provetto artista » crede possa attribuirsi a *Bartolomeo Bellano.* (V. *Arte* e *Storia* del 31 marzo '97).

*** Dallo Stabilimento di Ferdinando Ongania, omai celebre per le sue pubblicazioni signorilmente stampate, è uscito il bel lavoro **Le grand canal à Venise:** album des célèbres palais (Venezia, Ferdinando Ongania, edit., 1897 — in 16.° *obl.* pp. 44. *con tav.).*

*** Della **Villa Barbero,** presso Masér in provincia di Treviso, eretta sul principio del secolo XVI per desiderio di Daniele Barbaro, patriarca d'Aquileja, sorta con i disegni del *Palladio,* abbellita da *Alessandro Vittoria,* famoso ornatista, e dipinta da *Paolo Veronese* che ne completò la magnificenza con la ricchezza della sua tavolozza e potenza della sua fantasia, si legge, sulla *Vita italiana* del 16 maggio '97 uno studio (intercalato nel testo da otto buone riproduzioni), di C. Ferrarini.

*** Della sigla scolpita sui pilastri acritani in S. Marco di Venezia, nessuno finora, e neppure il Cattaneo, è riuscito a dare una interpretazione sicura. Il prof. E. Teza in una nota inserita negli *Atti del R. Isti-*

tuto Veneto, Tomo IX, serie VII, 1897 (Estratto, in 8, di pp. 3: *Dei segni scolpiti sui pilastri acritani a S. Marco)* ne propone una, che pare attendibile: i segni, cominciandoli a legger da sinistra, dicono *Teotoko,* cioè « alla Vergine ». Conforta la sua interpretazione la sigla num. 9021, vol. IV del *Corpus inscriptionum graecarum.* — I pilastri acritani, che attirano l'attenzione degli studiosi per la bellezza ed abbondanza degli intagli, furono tolti da una torre detta Monzoia o Montjole, tradotta dai Veneziani Monte Zoia o Monzoia, e sono un trofeo di guerra portato da Lorenzo Tiepolo, capitano dei Veneziani in lotta coi Genovesi, a Venezia nel 1258 (Cfr. G. Saccardo in *Archivio Veneto.* Nuova serie, tomo XXXIV, parte I).

*** **Vecchie arti veneziane** è il titolo di un articolo che P. Molmenti pubblica nel num. 2 (1897) dell' *Illustrazione popolare.* L' egregio scrittore discorre delle consuetudini operose, pratiche, positive del popolo veneziano e de'saggi provvedimenti del governo Veneto per ordinare i commerci, le industrie e le arti.

*** Una bella e buona **Guida di Venezia** (Milano, Via Durini, 20, presso l' Autore), stupendamente illustrata da 70 bellissime e nitide istantanee, è quella pubblicata dal sig. **Lorenzo Benapiani;** « un vero gioiello di letteratura e di arte che dovrebbe andare, così scrive l'*Emporium,* per le mani di tutti quanti hanno senso e gusto artistico ».

*** Una monografia ottima intitolata **Bergamo nel Seicento** è quella di G. Scotti, stampata in Bergamo dai fratelli Bolis (1897). L' egregio A. con vivace ed elegante stile scrive dell'arte di quel tempo capriccioso, ne narra i fatti, più salienti e, da buon conoscitore, ne fissa i caratteri.

*** **Illustrazione del polittico attribuito a Carlo Criveili**, conservato nella chiesa parrocchiale di S. Giovanni Battista in Torre di Palme, è il titolo di un opuscolo del sacerdote Domenico Gasparri (Fermo, tip. E. Mucci, 1897).

*** Del bel libro su **Venezia** (nuovi studi di storia ed arte, di Pompeo Molmenti — Firenze, Barbèra 1897) che ogni studioso leggerà con diletto e profitto hanno scritto le migliori riviste italiane. Il libro consta di sei studi, la maggior parte di soggetto artistico e già pubblicati sotto altra forma in diversi periodici. Il primo di tali studi che è il più diffuso e forse il più importante tratta de l'*Arte e l'industria a Venezia.* L'*Emporium* di Bergamo, in proposito di questo studio, è lieto di poter scrivere che il Molmenti « viene a provare con ricordi antichi quello che noi additiamo con l'esempio d'ogni giorno: che la prosperità dell'industria d'un popolo è intimamente legata al fiorire della sua arte e che l' arte non sarà mai nè fiorente, nè vitale se crede potersi confinare nella statua o nel dipinto e non in tutti anche i più minuti oggetti della vita ». Chiude il volume del Molmenti un saggio di critica e storia dell' arte contemporanea, uno studio cioè intorno alla vita e alle opere di Giacomo Favretto.

*** Coi tipi di Carlo Ferrari di Venezia si è pubblicata la seconda edizione del **Catalogo della Mostra eucaristica** nella scuola grande di S. Rocco (XIX congresso eucaristico di Venezia. Ivi, 1897).

Opere di carattere generale.

*** Sull'**Architettura jonica** in relazione a quella dei popoli ariani dell'Asia anteriore, il sig. A. Nardini Despotti Mospignotti pubblica (in *Arch. stor. dell' Arte,* Fasc. III, 1897) un bel capitolo come saggio di uno studio che sta facendo per commissione « di alti Personaggi e di egregi Signori, i quali vollero onorarmi di loro fiducia (così egli scrive in nota); studio che pubblicherò al più presto col titolo: **Le origini dell'architettura in Italia e le sue trasformazioni fino al Risorgimento.** Perchè avesse carattere di cosa in sè (suggiunge), io qui gli ho dato l'intitolazione che porta in testa; ma nell' opera di cui fa parte, lo scopo vero di esso è di mostrare come l'architettura dorica sia totalmente estranea a quella degli antichi popoli dell' Asia anteriore, e come per conseguenza non possa derivare da questi ». Intercalate nel testo sono 31 incisioni a semplice contorno che il N. darà più numerosa e in dimensioni maggiori nel suo lavoro definitivo.

*** Con i tipi dello Stabilimento Vallardi di Milano videro la luce nel 1.° sem. '97 i volumi I e II de **L' Architettura nella storia e nella pratica,** con ill. (seguito alle *Costruzioni civili* di G. A. Breymann).

*** Nel numero del primo trimestre '97 la splendida rivista di Nuova Yorck *The Architectural Record* contiene tre studi che riguardano l'Italia. « **Le Ville di Roma** » di Marcus T. Reynolds « **la Sicilia** » di Albert M. Whitman e « **l' Assimetria costruttiva delle chiese medioevali italiane** « che è uno studio ingegnosissimo e originale di Wm. H. Goodyear. Questi esamina pazientemente le misure delle piante e degli alzati di parecchie chiese; e tra queste alcune pugliesi poco note alla generalità, quali **la cattedrale di Ruvo, di Troia** e il **S. Nicola di Bari** e dà il rilievo quotato di alcune delle chiese che studia, le quali sono molte. E per tutte queste misure e per le deduzioni che il ch. H. Goodyear trae dalle sue originali ricerche, noi ci sentiamo in dovere di indicare agli studiosi italiani questa memoria stampata dall' *Architectural Record,* che è corredata, come sono gli altri studi, di finissime e numerose incisioni.

Il numero di giugno della stessa Rivista di New-Yorck contiene due articoli che possono più specialmente interessare i nostri lettori e gli studiosi della storia artistica del Medioevo. Uno studio sulle **cattedrali della Francia** di Barr Feree ed uno sulle **chiese medievali d'Italia** di Wm. H. Goodyeare. Entrambi sono la continuazione di lavori di cui *l'Architectural Record* ha iniziato la pubblicazione ne'numeri precedenti ed entrambi sono riccamente illustrati. Nell' ultimo fascicolo dell' anno '97, ornato di

ben cento illustrazioni, il bel giornale di New-Yorck pubblica la continuazione degli originali studi sulle chiese italiane e sulle cattedrali francesi, oltre gli studi meno ragguardevoli che completano il detto fascicolo trimestrale (ottobre-dicembre). — *Arte e Storia* del '97.

*** Su **I portici nell' Alta Italia.** — Ricordi e disegni — pubblica un interessante e geniale articolo, nell' *Emporium* del febbraio '97, H. E. Tidmarsh. Dello stesso autore cfr. anche il vol. I, p. 43; e il II, p. 109 del periodico citato.

*** Aristide Azzano pubblica un opuscolo: **Per la tutela artistica,** con un elenco delle traccie di architetture antiche esistenti in Tortona (Ivi, A. Rossi, 1897). *(continua)*

NOTIZIE

— **Intorno al sarcofago di Giovanni Borromeo, dell' Isola Bella.** — Leggo nel N. 2 di codesto Periodico il cortese cenno critico intorno all' Illustrazione artistica sui Sarcofagi Borromeo e sul Monumento dei Birago, del chiariss. Sig. D.r Gustavo Frizzoni, e mentre ringrazio dell' onore fattomi, mi permetto di osservare che non si saprebbe come si possa sostenere che sia da ascriversi ad opera più antica dell' epoca del Piatti, dal 1454 al 1478, la parte del monumento di Giovanni Borromeo, già in S. Francesco Grande di Milano, che concerne i pilastri colle figure di guerrieri e le relative inquadrature racchiudenti i rilievi storiati dell' arca, mentre l' annotazione citata dagli archivii dei Borromeo mette in luce che il marmo per quel sarcofago, fino all' ammontare della rilevante somma di L. 2291, venne acquistato nel 1454, e il sepolcreto non sorse poi, a cura di Giovanni Antonio Piatti, che negli anni dal 1474 al 1478, mediante la corresponsione al detto artista della somma non lieve di L. 1378,29.

Tale annotazione manoscritta venne desunta dalle carte della famiglia Borromeo fino dall' anno 1835 a cura presumibilmente dell'archivista Civelli, allorchè fu il medesimo incaricato dal Conte Giberto di raccogliere notizie intorno ai tre sarcofagi giacenti allora nei sotterranei dell' Isola, e presenta quindi i caratteri della maggiore attendibilità.

Poi, come si potevano non solo nella prima metá del XV secolo, ma anche pur anteriormente alla data del 1487 predisporre guerrieri che, pel costume loro offrono i caratteri medesimi dei giganti del duomo di Milano ascrivibili alla seconda metà indubbiamente del XV secolo, e che fra le targhe araldiche che spiegano agli occhi degli osservatori, offrono chiaramente quel freno d' argento in campo azzurro che non fu concesso alla stirpe del Borromeo, in forza di espresso Senatusconsulto, che nell'anno 1487?

Che c' entra dunque in tutto ciò Matteo de Raverti, citato dal Dott. Carotti, il quale artista non lavorò pel Duomo di Milano che negli anni dal 1389 al 1409? E da qual storia, si desume, se non da un' inesatta e confusa narrazione del Pullé, la precisa notizia dell' erezione, anteriormente al 1449, in San Francesco Grande del Sarcofago marmoreo Borromeo per accogliervi le treccie di Santa Giustina?

Notisi anzi che, non avendosi dato alcuno che il Piatti abbia lavorato intorno a quel sarcofago oltre l' anno 1479, ne viene manifesto il corollario, che non è nemmeno ad esso ascrivibile, ma sibbene ad altro artista che lo surrogò dopo quella data, il gigante coll' emblema del freno d' argento nello scudo, posteriore alla data dal 1487, — aggiungendosi inoltre che, essendo la morte del conte Giovanni Borromeo, cui venne dedicato quel sepolcreto, avvenuta solo nel 1495, a quell' epoca e non anteriormente devonsi naturalmente riportare gli otto bassorilievi decorativi colle scene principali della vita del Cristo e della Vergine, i quali bassorilievi, per lo stesso valore loro artistico, non già al Piatti si rivelano ascrivibili, ma sibbene a quell' esimio artista che fu Giovanni Antonio Omadeo.

L' opera del Piatti si manifesta palese invece nei profeti che circondano l' arca e in tutta la parte più propriamente decorativa dell' arca che è affine in tutto, più che allo stile, al genere normale di lavoro degli artisti che si adoperarono, nella seconda metà del XV secolo, intorno alla Veneranda fabbrica del duomo. Cornici e profilature non escono assolutamente dalle normali condizioni dell' arte in simili esplicazioni, quale ci diedero gli scalpellini dell' epoca in altri lavori di simil genere, e dà qualche indizio per l' attribuzione loro alla seconda più che non alla prima metà del XV secolo, certa

qual rassomiglianza che scorgiamo negli ornamenti a fiorami e rosette delle cornici con quelli che decorano i fioriti pilastri della Sagrestia vecchia e del lavabo della Certosa pavese.

Quanto ai puttini ad alto rilievo sui fregi del cornicione e nei pennacchi degli archi polilobati, sono assai deboli sotto il rispetto artistico e quali parrebbero eseguiti neppure dal Piatti stesso, ma da artefici dozzinali, mentre poi per quanto concerne le raffigurazioni mitologiche e simboliche dei plinti dei piedistalli, già si è fatto notare che esse tradiscono piuttosto l'influsso del rinascimento già spiccato, e lascerebbero sospettare dal lato iconografico e per quanto risguarda il concetto ispiratore, vi abbia avuto parte il fratello o parente stesso dello scultore, Piattino Piatti, l'insigne umanista che dettò anzi l'iscrizione funeraria per la tomba a Giovanni Borromeo.

Vi sarebbe altresì a rettificare che il monumento di quest'ultimo non sorgeva in una cappella, ma sibbene, isolato, fra la seconda e terza arcata a destra della navata centrale di San Francesco Grande; che non si conosce del Raverti alcun gigante armato di sicura sua attribuzione fra i molti del Duomo di Milano, il quale possa servire di raffronto per lo stile dei giganti dell'Arca Borromeo, e così via; ma sono tutte cose minori; ben lieto ad ogni modo che l'attenzione degli studiosi e competenti in materia si porti, come fu raccomandato, su questo elegantissimo sarcofago di Giovanni Borromeo per sviscerarne i criterii direttivi ed assegnargli il posto che gli compete nell'arte del XV secolo. DIEGO SANT' AMBROGIO

— In una sala del Louvre e precisamente in quella de' *Primitivi* ove s'ammirano preziose pitture di Benozzo Gozzoli, del Botticelli, di Filippo Lippi, di F. Francia ecc., fu esposto ai primi di questo mese, su un cavalletto, sotto la *Vergine degli Angeli* di Cimabue e il *San Francesco* di Giotto, una *Madonna* di **Piero della Francesca** emigrata dall'Italia verso il 1840 e che fece parte della raccolta Nuchatel, uno dei ministri di re Luigi Filippo. Il celebre Museo di Parigi acquistò il dipinto per 130,000 lire, sovvenuto all'uopo dalla *Società degli Amici del Louvre* che vi contribuì con la cospicua offerta di lire 30,000. Su uno sfondo di paesaggio toscano a collinette simmetriche e a piani coltivati, così lo descrive un giornale romano, corsi da una tortuosa e lucida linea d'acqua si leva con tutto il busto questa madonna di proporzioni naturali in manto azzurro a risvolti neri e in veste rossa aperta sul collo. Sul capo porta un velo bianco da cui sfugge disegnandosi sulla spalla una ciocca di capelli biondo chiari. Ella tiene le mani giunte e sta così in semplice atto di adorazione innnanzi al bambino che giace libero e nudo su una balaustrata.

— Nello scorso dicembre in un' antichissima villa d' Arcetri, presso Firenze, chiamata la Gallina, ora in possesso del conte P. Galletti, si scopersero affreschi di particolare importanza. Taluno pronunciò in proposito il nome del Botticelli, altri invece, e, a quel che sembra, con maggior fondamento, quello di Antonio e di Piero del Pollaiuolo. Le pitture occupano parte di una parete della maggior sala a pianterreno, e rappresentano figure di Baccanti nude: nel primo gruppo sono giovani che si rincorrono e nel secondo altri giovani, tra cui uno seduto ed un altro in atto d'impadronirsi d'una giovanetta che sta in mezzo ad essi.

— Il 27 dello scorso febbraio, coll'intervento di molti artisti e delle autorità, furono inaugurate e aperte poi al pubblico le nuove sale della Galleria degli Uffizi destinate alla ricchissima collezione dei ritratti autografi classificati in modo assai più logico e razionale, che non pel passato, e cioè per epoche e per nazionalità.

— In Urbino, la Regia Accademia Raffaello, commemorò, il 28 marzo, il 415.° anniversario dalla nascita del suo Titolare. Nella solenne Tornata accademica lesse un dotto e forbito discorso su « Raffaello nell'arte e nel pensiero » il ch. prof. Giovanni Zannoni, che dal numeroso ed elettissimo uditorio ebbe accoglienza festosa e vivissimi applausi. Terminato il discorso si procedette alla premiazione degli alunni di quell'Istituto di B. A., indi il Corpo accademico, le autorità, gl' insegnanti e gli alunni de' numerosi istituti scolastici, preceduti dalla musica cittadina, si recarono in ricco corteo, a cui s'aggiunsero tutte le società del luogo, a deporre fiori e ghirlande alla casa ove nacque il Divino pittore. La sera (oltre le vie principali della città) la storica piazza duca Federico, ove sorge il monumento a Raffaello, fu artisticamente illuminata dalla ditta Pagnoni d' Urbino. L'Accademia di San Luca telegrafò in quel giorno associandosi alla commemorazione di Raffaello " gloria di Urbino e di Roma ".

— In Fermignano, ridente e industre paesello a pochi chil. da Urbino, si festeggiò, il 16 del corr. mese, il 25° anniversario dalla fondazione del Circolo Bramante. In quello stesso giorno i Fermignanesi vollero collocata la prima pietra dell' ospedale che s' intitolerà dal sommo architetto, nato appunto nelle prossimità di Fermignano e dell' alta città de' Montefeltro.

Nella seconda quindicina del mese morì in Roma il comm. **Raffaello Erculei**, scrittore valente di cose artistiche e storiche, direttore di quel Museo artistico industriale.

EGIDIO CALZINI Direttore e gerente resp.

Rocca San Casciano 1898 — Stabilimento Tip. Cappelli.

ANNO I. Forlì, aprile 1898. N.° 4.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Orioli Emilio. *Alcune tazze del Francia.* — Mazzatinti G. (Documenti). Calzini E. *Ancora per Maestro Giorgio.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Basilicata, Emilia, Lombardia.* — Calzini E. *Alcuni affreschi di Ottaviano Nelli in vendita* (?). Notizie.

Tazze metalliche del Francia

I lavori attribuiti a Francesco Francia come orefice e cesellatore sono in così piccolo numero che la sua valentia nell'arte dell'oreficeria più che da quelli ci è stata conservata da scrittori contemporanei, dalla tradizione e da pochi documenti, quali la sua ascrizione del 1482 alla società degli orefici, le nomine a varie cariche in detta società e l'appellativo di orefice, che egli stesso si dà, specialmente nelle opere di pittura. Ad eccezione infatti delle due *Paci* niellate in argento, che si conservano nella Pinacoteca bolognese e che si dicono opera sua (non si sa però con quale fondamento, ma che il Kristeller in suo recente studio assegna piuttosto alla sua scuola), niun'altro lavoro, che io mi sappia, si conosce con certezza di mano del Francia. D'altra parte poi si trovano in varii Musei molti lavori in oreficeria dei secoli XV e XVI che sono certamente di fattura bolognese, ma è sconosciuta la mano dell'artefice che li lavorò, il quale artefice potrebbe essere per alcuni di essi anche il Francia. Per questo mi è parso non essere prive d'interesse alcune notizie intorno a tazze o pátere in argento dorato che da lui furono fatte nel 1515 per incarico del governo bolognese.

Quando Leone X entrò nella lega coll'imperatore Carlo V contro Francesco I di Francia, nominò governatore di Parma, Piacenza, Modena e Reggio e Capitano generale di santa Chiesa suo fratello, il mite e leale Giuliano de' Medici, che da Firenze doveva venire ad assumere il comando delle milizie in Bologna. Il governo bolognese, avendo saputo di questa nomina, volle ricevere degnamente e con tutti gli onori, come si conveniva, il fratello del Papa, e con deliberazione del 31 Maggio 1515 stanziò

una somma di mille ducati da spendersi nel ricevimento del predetto Giuliano (1). Poscia con lettera del 14 luglio successivo gli offrì generosamente il palazzo pubblico per abitazione durante il suo soggiorno in Bologna e il Medici accettava ringraziando con riconoscenza (2). Tosto il Reggimento bolognese ordinò di preparare convenientemente le osterie di Loiano e Pianoro, paesi del territorio bolognese, pei quali il signor Giuliano doveva passare per recarsi da Firenze a Bologna; non fu dimenticata la parte più essenziale del ricevimento, cioè un sontuoso banchetto pel quale scopo furono acquistati un paio di grossi buoi, molti capponi, polli, piccioni, anatre, pesci di varie specie, e vini squisiti, nè furono tralasciati altri preparativi per ricevere degnamente il fratello del Pontefice e del sovrano di Bologna. Tutto questo risulta da una specifica di partite di denaro speso in tale occasione (3). Fra queste se ne trovano due del seguente tenore:

« *Item adì XXIII dicto* [luglio] *al maestro Franza ducati trecento zoè L. 1050 per comprare argento per fare li tazoni da presentare zoè — L. 1050, l. - d. -* » « *Item adì dicto al dicto ducati octo d' oro larghi per dorare li soprascripti tazoni, zoè* — L. 360, l. - d. - ». Questo e null'altro; e da queste due semplici annotazioni noi non possiamo formarci un'idea esatta della forma di questi *tazzoni* nè degli ornati e fregi che li decoravano, se fossero lavorate a cesello o molto più probabilmente fuse a stampo e neppure dell'uso cui dovevano servire. Quasi sempre, secondo il costume di quei tempi, si soleva presentare all'illustre personaggio che si voleva onorare e che per la prima volta metteva piede nel palazzo del pubblico l' acqua per l'abluzione delle mani in vasi fatti fare appositamente e più o meno eleganti, i quali, di solito, constavano di un anfora a becco e relativo catino, che, terminata la cerimonia dell'abluzione, si offrivano in dono all'ospite illustre. Ma noi non abbiamo dal breve cenno sopra riportato elementi sufficienti per stabilire se i *tazzoni* preparati dal Francia avessero dovuto servire a questo scopo. Anzi parrebbe che ciò dovesse escludersi perchè più sotto noi troviamo che questi *tazzoni* sono detti *vasi* o *pàtere*, nel qual caso sarebbero stati destinati per contenere il dolce e spumante malvatico di cui si faceva grande uso nei conviti ufficiali, quando sulla fine pel pranzo si dava luogo ai brindisi.

---

(1) Archivio di Stato di Bologna — Pontificio — *Partiti* del Reggimento, Vol. XV, c. 42 e 44).

(2) Arch. cit. — Lettere di *Principi Cardinali e Prelati al Senato*, Vol, dal 1515 al 1519.

(3) Arch. cit. — Comune — *Diversorum*, Busta 11.

Come è noto, Giuliano de' Medici, causa la sua mal ferma salute non potè recarsi a Bologna per assumere il comando delle milizie a cui era stato preposto, ma si ritirò fra i monaci della badia di Fiesole, dove morì l'anno dopo nella ancor verde età di 37 anni.

Venne invece a Bologna poco dopo un altro de' Medici, come Legato, cioè il cardinale Giulio, nipote di Leone X, che, come si sa, divenne poscia anch' esso papa col nome di Clemente VII. Il Reggimento bolognese che ormai aveva stanziato una somma di mille ducati di cui aveva già speso una parte per onorare la venuta di Giuliano stabilì, con deliberazione del 17 agosto 1515, che la rimanenza del denaro e tutte le cose acquistate ed ancora disponibili, oltre il tradizionale baldacchino, col quale si andava ad incontrare il Legato alla porta della città, adorno per l'occasione degli stemmi della famiglia de' Medici, della Chiesa e del Comune di Bologna, dipinti da un pittore di nome Niccolò, fossero devoluti ad onorare l'arrivo del cardinale Giulio. Si fece solo eccezione pei *tazzoni* del Francia, pei quali fu stabilito che essi dovessero rimanere presso i senatori sino a tanto che non avessero disposto altrimenti « *excepto tamen et declarato quod de vasis sive pateris argenteis comparatis pro Ill.mo domino Iuliano nihil aliud disponatur, sed ea vasa sic debeant reservari ad libitum ipsorum dominorum Quadraginta et donec aliud per eos deliberatum fuerit* » (1).

Ma da questo punto in avanti non si trova alcun altro cenno intorno a quest'opera d'arte di mano del Francia e non ci è dato quindi di sapere se i *tazzoni* o *pàtere* continuarono a rimanere presso i predetti Signori o furono invece dati in regalo a qualche altro illustre personaggio che in seguito sia venuto a Bologna. Nè mi parrebbe improbabile questa seconda ipotesi perchè sui primi di dicembre dello stesso anno si trovarono a Bologna lo stesso Leone X e Francesco I ad un convegno politico ed è molto probabile che in quest'occasione la splendida opera d' arte uscita dall'officina di Francesco Raibolini possa essere stata donata all'uno od all'altro di quei due grandi personaggi.

Rimane tuttavia accertato il fatto, che contraddice alla leggenda, per la quale si riteneva che il Francia dopo essersi dedicato alla pittura, innamoratosi di quest'arte, avesse del tutto trascurato l'oreficeria in cui era venuto eccellente; mentre noi vediamo che egli due anni prima della sua morte attendeva ancora ai lavori d'orefice e deve credersi che vi si dedicasse con quella pri-

(1) Arch. cit. — *Partiti* del Reggimento, Vol, cit. c. 45 v.

mitiva eccellenza e valentia a lui riconosciute se nelle più importanti occasioni il patrio governo e i suoi concittadini ricorrevano a lui come unico in quell'arte, nella quale, al dire anche del dott. Camillo Leonardi di Pesaro produceva cose meravigliose. Narra egli infatti in un suo libro intitolato « *Speculum Lapidum*, stampato la prima volta nel 1502, che il Francia in un piccolo cerchio o lamina d'argento sapeva incidere e figurare tanti uomini, tanti animali, monti, alberi, castelli e tanti oggetti diversi, *quod dictu ac visu mirabile apparet.* E certamente le tazze da lui fatte per presentarsi ad un illustre personaggio saranno state lavorate dal sommo artista con quella finezza ed abilità uniche, che sino dal 1502 gli erano riconosciute pubblicamente anche da scrittori contemporanei.

EMILIO ORIOLI

DOCUMENTI

Ancora per Mastro Giorgio

Ho accennato più su a maioliche di fabbrica di Casteldurante e d'Urbino riverberate dal Maestro: posso anche affermare che da quelle due città chiamò artisti nella propria bottega. So di due: di un Giovanni Luca durantino e di un Federico Urbinate. Il documento che si riferisce al primo è nel vol. 341 dell'Archivio notarile di Gubbio, tra gli atti di Benedetto Chiocci, a fol. 90.

Die dicta [14 luglio 1525]. Actum in civitate Eugubii Q. S. A. in domo infrascripti Magistri Georgii ut supraposita et confinante, presentibus domino (*lacuna*) et Bernardino (*lacuna*) de Marinis testibus.

Magister Georgius Petri figulus de Audreolis de Eugubio ex una et Joannes Lucas (*lacuna*) de Castrodurantis ex alia contraxerunt ad invicem societatem in arte vas figulorum de maiolica in qua venerunt ad infrascriptam conventionem; quod dictus Joannes Lucas pro se etc. promissit eius operam et industriam dare et se exercere in pictura vasorum durante tempore societatis predicte bene et fideliter et bona fide; et dominus Georgius promissit dicto Joanni Luce presenti etc. eidem dare et cuplere de laboreriis seu vasis finitis vel pingendum in colorem et maiolicas et coquituras et omnia alia necessaria excepta pictura omnibus suis sumptibus, laboribus et expensis; et ipsum in eius domo tenere fine solucione apensionis, ac omnia eidem providere suis sumptibus de eius necessariis per viam. Quam societatem durare voluerunt pro uno anno proxime venturo ac deinde ad partium beneplacitum. In quo tempore idem Johannes Lucas promissit non discedere et de suo lucro eidem magistro Giorgio satisfacere de florenis (*lacuna*) solutis pro eo tam in civitate Urbini quam hic. Eugubii, et habeat duas partes ex tribus illius quod fuerit vendictum, vasa per eum depinta recte et storiata. Et in fine temporis, vel quandocumque diviserint, dividantur tamen modo pecunie de dictis vasis

recipiende et non ipsa vasa; et volens idem Joannes Lucas discedere et consensu eius, ratum teneatur stare... (?) pro suo dicta vasa vendantur. Que omnia etc. promisserunt etc. pena ducatorum decem. Quam penam etc. obligare etc. recipientes etc. iurantes etc.

L' altro documento, relativo a Federico d' Urbino, è nello stesso volume.

Dicta die, loco et testibus.

Magister Georgius predictus ex una et Federicus de Urbino contraxerunt ad invicem societatem, quod magister Georgius promissit dare tres partes ex quinque vasorum vendendorum et per eum factorum de terra suis coloribus et idem Federicus promissit suas operas dare ad faciendum dicta vasa bene et fideliter et hoc ad beneplacitum tempore utriusque partis. Que omnia etc.

GIUSEPPE MAZZATINTI

Promettemmo di parlare delle feste che la città di Gubbio appresta in onore del più grande riverberatore di maioliche in Italia. Per iniziativa dunque del prof. G. Mazzatinti, eugubino, sin dall' ottobre scorso si costituì in Gubbio un *Comitato Promotore per onoranze a Mastro Giorgio*, con lo scopoprecipuo d' inaugurare nel maggio prossimo una mostra od un *Archivio* in cui fosse adunato tutto quanto potesse giudicarsi utile e degno per la storia dell' arte ceramica in Gubbio. Le feste, s' intende, non si limiteranno alla sola Mostra, ma la *Rassegna* è di questa soltanto che deve riferire.

Il Comitato promotore, composto dell' on. F. Fazi, dell'architetto Sacconi, del comm. A. Venturi, del compianto R. Erculei, del prof. F. Argnani, del prof. E. Calzini, del Sindaco di Gubbio, del Presidente di quella Società operaia, del march. R. Benveduti, del prof. G. Bonarelli, di mons. L. Fangacci, di mons. V. Pagliari, del dott. V. Reggiani, del conte M. Melchiorri, del sig. A. Damiani, del dott. G. Spinaci, del sig. P. Clementi e del prof. R. Pizzichelli, affidò il non facile compito di raccogliere e ordinare il materiale per l'*Archivio* all'amico prof. Mazzatinti. E questi con un amore ed uno zelo pari all' affetto ch' egli nutre per le memorie gloriose della sua città natale si pose subito all'opera e, mercè l'abituale attività sua, che in lui è una seconda natura, riuscì nel nobile intento come niun altro avrebbe potuto e saputo meglio. Quando nel febbraio scorso la Società operaia di Gubbio con lodevole pensiero domandò ed ottenne dal Comitato promotore di far propria l'iniziativa delle onoranze a M.° Giorgio, il Mazzatinti aveva già raccolto quasi tutto il materiale che figurerà nella Mostra.

Questà sarà divisa in tre sezioni. La prima comprenderà le maioliche originali (anche i frammenti) della fabbrica di M.° Giorgio, fotografie,

riproduzioni all'acquerello e incisioni de' piatti da lui e da' suoi figli riverberati. Anche i monogrammi, appositamente riprodotti a penna, coi quali il Maestro soleva contrasegnare le opere sue saranno esposti in questa sezione. Nelle altre due verranno ordinate le ceramiche di fabbriche locali dalla metà del sec. XVI alla metà del nostro secolo, e cioè ai prodotti del Carocci e del Fabbri (per opera de' quali l'arte è il segreto di M.° Giorgio tornarono la in fiore nel 1857), dello Spinaci, del Passalboni e del Magni.

Il materiale che si riferisce all' arte dell' insuperato riverberatore, chiusa l'Esposizione, sarà offerto alla città, secondo il desiderio del Comitato promotore, e conservato in una sala del Municipio, che da M.° Giorgio prenderà il nome. Diciamo intanto che a rendere cospicua e veramente degna la Mostra delle riproduzioni d' opere del Maestro lombardo, concorsero i principali Musei italiani ed esteri, gli studiosi e i collettori di maioliche. Il più ricco contributo proviene dal Britisch Museum: 28 grandi fotografie di altrettanti piatti firmati dal Maestro posseduti dallo stesso Museo; altre fotografie, incisioni, disegni e stampe giunsero dal Museo Ashmolean di Oxford, dalla Casa Braun di Dornach, dal Museo d'arte storica di Vienna, dal Museo Correr di Venezia, dal museo del Bargello di Firenze, dal Museo di Pesaro, d'Arezzo, di Brescia ecc.; e riproduzioni colorate su carta o su tela dai Municipi di Roma, di Bologna, di Urbino e di Pavia.

A cura poi del Comitato, allo scopo di diffondere la conoscenza dell'arte ceramica al tempo di M.° Giorgio e sulla sua gloriosa bottega, e per raccogliere maggiori mezzi per provvedere alle feste giorgesche, s'iniziò, sin dall'11 di questo mese, in quel Teatro Comunale, una serie di conferenze. Le due prime furono tenute dallo scrivente e dal prof. Mazzatinti. Argomento dell' una, la ceramica dalle origini sue remotissime, alle ceramiche del ducato d' Urbino e di M.° Giorgio; dell' altra, M.° Giorgio e l'opera sua. Della prima sarà dato un cenno nel *Numero unico* che vedrà la luce il 15 maggio in onore del Maestro; la seconda, uno studio magistrale sull' opera di Giorgio, sarà pubblicata nello stesso Numero.

E. Calzini.

BIBLIOGRAFIA

(2.° Semestre 1897)

Opere di carattere generale.

*** Carlo Loeser sotto il titolo **I disegni italiani della Raccolta Malcolm** dà notizie preziose (in *Arch. stor. dell' arte*, fasc. V, 1897) di una parte dei disegni di maestri italiani ivi adunati. La collezione del defunto John Malcolm of Poltalloch che s'andò formando in gran parte con disegni de' nostri maestri in Italia, passò da due anni al gabinetto delle stampe del Museo Britannico. Esposti alcuni criteri pratici intorno alla conservazione de' disegni ne' pubblici musei, e al modo più acconcio per renderli ostensibili agli studiosi senza nuocere alla loro conservazione, il L. prende in esame vari disegni d'artisti italiani principiando dalla Scuola fiorentina.

Il primo di cotesti disegni, a penna e leggermente acquarellato, è di Frate Angelico, e il L. lo crede indubbiamente una preparazione per miniatura; di Domenico Ghirlandajo nota e dichiara due schizzi a penna; impugna l'autenticità di un altro disegno attribuito al Botticelli e di altri tre assegnati a Filippino Lippi. Alla gioventù di Raffaellino del Garbo appartiene invece, secondo il L., un disegno assai caratteristico; uno di que' graziosi lavori di cui molti esempi si trovano nella galleria degli Uffizi (cornici 101 e 102). Di Leonardo da Vinci dichiara autentici soltanto quattro disegni (ai numeri 38, 41, 42 e 44) tra i quindici che gli sono attribuiti. Al Verocchio spetta il disegno nella raccolta distinto col n. 338; e al suo scolaro, Lorenzo di Credi, i numeri 49, 50 e 51 benchè il catalogo li dia al grande Leonardo. De' molti disegni che vanno sotto il nome di Fra Bartolomeo, il L. dice che soltanto il n. 94 pare di un' autenticità probabile.

Passando quindi in rassegna i disegni che si trovano sotto la rubrica Raffaello riconosce, il N., solo in quattro la mano del Sanzio; e cioè, in uno studio per la testa di S. Giacomo Maggiore, nella Incoronazione della Vergine, in Vaticano; in un gruppo di donne e di apostoli piangenti il Cristo morto; nell' Ercole col Centauro, e nel noto busto di giovane donna (n. 173) che il L. accetta quale opera di Raffaello, *stando alla pubblica opinione,* e ascrivendolo ad ogni modo al periodo peruginesco avanzato. Studia per mezzo di confronti un disegno del Penni, la *Toiletta di Venere*, e mette in dubbio l'autenticità di una testa maschile (n. 181) tradizionalmente attribuita a Raffaello. Passando infine ad esaminare i disegni segnati nel catalogo col nome di Michelangelo, dice con quali criteri lo studioso dei disegni di antichi maestri potrà discernere i lavori originali del grande artista da quelli de' numerosi suoi imitatori, discorrendo nel

frattempo del carattere speciale di Leonardo e di Raffaello, dell' indole diversa che anima i due maestri, e delle norme diverse per l'apprezzamento delle loro creazioni; quindi del carattere al tutto opposto di Michelangelo messo in confronto con quello de' due primi grandi pittori. Se lo spazio ce lo consentisse vorremmo riportare alcuni brani di questa parte che è la più notevole dello studio del sig. L. De' trentasei disegni nella collezione Malcolm dati a Michelangelo, circa la metà appartengono al grande artista; disegni che il L. illustra uno a uno distinguendoli in mezzo agli altri erroneamente attribuiti al Maestro.

Della Scuola umbra nota un disegno di Melozzo da Forlì; toglie al Perugino quelli che gli vengono attribuiti; e del Signorelli considera soltanto un gruppo di pastori al n. 165. Di Timoteo Viti tre ne distingue; e quello al n. 240 assegna a Marcantonio Raimondi; ciò che viene a provare, osserva il N., che Marcantonio eseguì disegni propri e non lavorò soltanto secondo le idee degli altri. Dell'antica Scuola lombarda riconosce disegni del Solario, del Boltraffio e di Gaudenzio Ferrari; di quella veneta, ne trova soltanto due del Tiziano, benchè il Morelli gliene attribuisse altri tre, come non crede di questo maestro l' altro disegno nel Museo Britannico (S. Girolamo genuflesso) che appartiene invece a Domenico Campagnola. Del quale nella raccolta Malcolm sono anche i numeri 369, 373, 381, 383 e 385 benchè il catalogo gli enumeri sotto il nome di Tiziano. Così « la cena di Erode » già attribuita al Giorgione, deve restituirsi a Paris Bordone. Del Carpaccio ve n' ha uno solo (n. 359), e una sola opera autentica del Tintoretto è quella al n. 403. Il n. 353 con la denominazione « antica scuola veneta » è disegno del Buonsignori. In quanto al Correggio così scrive il L. « Lo studio dei disegni del Correggio, rimane sempre un soggetto assai intricato ed ancora pieno di incertezze. Dubitiamo che ancora la critica vi si sia inoltrata con risultati soddisfacenti. Dei numerosi disegni che il catalogo ascrive al maestro parmense, secondo il mio giudizio, sarebbero autentici soltanto i n. 287 e 288, ambedue studi per la cupola del Duomo di Parma. Diamo la riproduzione di questi due fogli simili tra loro, affinchè il lettore possa giudicarne ». E insieme con questi riproduce nel testo anche il disegno del S. Sebastiano, del *Buonsignori*, della Deposizione, di *Andrea Solario*, del Cristo avanti a Pilato, dell' antica scuola milanese, dell' Orfeo, del *Raimondi*, di una testa di apostolo, di *Melozzo da Forlì*, della Toiletta di Venere, del *Penni*, e il disegno di giovane donna, di *Raffaello*.

*** *I sette arazzi della battaglia di Pavia.* Sotto questo titolo nell' *Emporium* dell'ottobre '97, Salvatore Di Giacomo scrive intorno a' meravigliosi arazzi che nel '96 diedero occasione al Beltrami di pubblicare quel magnifico in-foglio che s' intitola appunto **Battaglia di Pavia** (XXIV febbraio MDXXV, illustrata negli arazzi del Marchese del Vasto, al Museo nazionale di Napoli. Cenni storici e descrittivi di Luca Beltrami. Mi-

lano, MDCCCXCVI). Ciascuno degli arazzi, scrive il D. G. misura 3 metri e 80 d'altezza, 8 di larghezza: sono perfettamente conservati in tutta la vivezza del loro colore e la freschezza delle tinte. Ha ognuno d'essi una larga fascia ricorrente tutt' intorno ornata di fiori e di frutta su d'un fondo di fogliame assai verde. I sette grandi quadri anche nell' *Emporium* riprodotti rappresentano, secondo l'opinione de'critici moderni, con le fasi e i movimenti più importanti degli eserciti combattenti, tutta intera la giornata di Pavia, e sono documenti preziosi per la storia del costume e delle armi del tempo. Pare che Carlo V occupasse il grande Tiziano nei disegni degli arazzi stessi, il Tintoretto nella direzione degli ornati e donne fiamminghe nell' esecuzione del lavoro. Gli arazzi (passati, dopo il 1860, per testamento, in proprietà del Governo dalla famiglia dei Marchesi del Vasto), sarebbero stati donati da Carlo V a Ferdinando Francesco d'Avalos « nel dargli un attestato della sua soddisfazione per aver combattuto egli valorosamente sotto Pavia nel 1525 e fatto prigioniero di guerra Francesco I di Francia ».

*** Nel 1° fascicolo (novembre 1897) de *L' Italia*, rassegna di scienze, lettere ed arti, è un ottimo articolo del comm. Gnoli, direttore della stessa rivista, intitolato **Secolo di Leone X?** - Le Arti. La conclusione a cui giunge il ch. uomo con argomentazioni, se non tutte nuove, certo di gran valore, è questa: « col pontificato di Leone X non coincide il massimo fiorire dell'arte del Rinascimento, ma il principio, magnifico, ancora, dello sfiorire, il primo cader delle foglie al soffiar de' venti autunnali; nè ad ogni modo, soggiunge, di questo fiorire può attribuirsi a quel papa altro merito se non quello di aver continuato e allargato la sua protezione, forse anche oltre quello che richiedesse l' interesse dell' arte, al divino Raffaello. Merito grande quanto si voglia; ma non tale da dover dimenticare che i grandi disegni del suo predecessore lasciò cadere, e de' grandi artisti che la fortuna gli mise innanzi, non seppe o volle valersi. Nel promuovere le arti egli fu d'assai inferiore a Giulio II, nè può competergli per questo titolo il diritto di dar nome al suo secolo ».

*** Nel *Repertorium für Kunstwissenchaft* (Berlin-Stutgart), vol. XX, 1897, fasc. 2°, C. de' Fabriczy pubblica uno studio sugli artisti toscani e dell'alta Italia ai servigi degli Aragonesi di Napoli (*Toscanische und Oberitalienische Künsler in Diensten der Aragonesen zu Neapel*). Il de Fabriczy correda il suo scritto con diversi documenti riferentii a *Benedetto* e a *Giuliano da Maiano*, a *Ippolito del Donzello*, a *Giuliano da San Gallo*, a *Francesco de Giorgio Martini*, a *Fra Giocondo da Verona*, a *Guido Mazzoni*, al *Calvano da Padova*, a *Giacomo della Pila*, ad *Aristotile Fioravante*, a *Francesco da Laurana*, a *Mattia Fortimany* e ad *Antonio Marchisi*. Ma gli inediti veramente si riducono a *quattro* su Giuliano da Maiano, *due* su Benedetto da Maiano ed Ippolito del Donzello, *sei* su Fra Giocondo, *uno* sul Mazzoni e *cinque* sul Fortimany.

*** Sull'origine delle più antiche medaglie italiane e la loro relazione con le produzioni analoghe dei Romani, ha pubblicato un eccellente studio il dott. JULIUS VON SCHLOSSER: **Die ältesten Medaillen und die Antike,** nel vol. XVIII del *Jahrbuch der Kunst-historischen Sammlungen Kaiserhauses* (Vienna, 1827), con tre tavole eliotipiche e 27 incisioni nel testo. — Cfr. la bella recensione di questo studio del dott. C. DE FABRICZY in *Arch. stor. dell'Arte*, fasc. V, 1897.

*** Un libro della massima importanza per la storia della xilografia italiana e più specialmente fiorentina è quello testè pubblicato dall'egregio dott. PAUL KRISTELLER, ricco di ben 193 riproduzioni. Il vol. è intitolato: **Earliy Florentine Woodcuts with an annotated list of Florentine illustrated Books.** London, Kegan Paul, Trench,Trübner, and Co. 1897.

*** Per alcuni ritratti di scuola italiana (di Vittoria Colonna, di Giulia Gonzaga, di Girolamo Zanchi, di Bernardino Ochino, di Fausto Soccino, del Vergerio, ecc.) cfr. l'*Emporium* dell'ottobre scorso.

*** **La vita artistica italiana** è il titolo di uno scritto del prof. A. Venturi pubblicato ne *L'Italia* (fasc. II, Roma, 1897) nel quale il V. rivolgendosi a quanti sentono amor di patria e hanno un culto pe' nostri monumenti, raccomanda che quanto resta ancora dell' arte nostra in Italia si salvi dall'ingordigia degli stranieri i cui musei rigurgitano di opere di maestri italiani. Dice che qualcosa pure si è fatto da qualche anno anche da noi per difendere le opere d' arte, ma più e meglio si farebbe quando gli Italiani, educati all' arte, conoscessero e da sè difendessero i loro monumenti. I migliori tutori devono essere coloro che se li vedono dinanzi, quali segni della vita e delle idealità dei padri; i migliori interpreti coloro che hanno con essi intimità cittadina. Ben videro (continua il V. giustamente infiammato dall' amor suo per tutto ciò che è bello e grande) i nostri vecchi nell'arte la immagine della patria, e anche i più schivi di lotte politiche ebbero tocco il cuore dalla bellezza italiana. Possano i giovani altrettanto amare i resti d' una civiltà che parla dentro di noi, e rivive trasfigurata nella nostra coscienza! Nello scritto del prof. Venturi si osserva e con ragione si lamenta, come la perdita di tanta parte del nostro patrimonio artistico non proviene soltanto dall'incuria de' privati, dall'ingordigia de' speculatori; ma anche dall'insufficienza delle leggi che non valgono a tutelare i nostri monumenti. A tale riguardo non sia inutile notare che l' attuale ministro della P. I. intende con un nuova legge di disciplinare la tutela dello Stato sul patrimonio artistico della nazione.

*** Un pregevole articolo di E. J. V. D. su **La « Natività » nell' arte** è nell'*Emporium* del dicembre '97. Otto illustrazioni accompagnano questo studio: una rozza scultura del secolo IV (da un sarcofago nella chiesa di S. Celso in Milano) il Presepio e l' Adorazione dei Pastori, di *Giotto* (galleria antica e moderna di Firenze); la Natività, di *Angiolo Gaddi*

(galleria degli Uffizi); la Natività di Gesù, di *Beato Angelico* (gall. ant. e mod. di Firenze); la Natività, di *Filippo Lippi* (id.); il Presepio, di *Vander Goes* (gall. dell'Arcispedale di S. M. Nuova, Firenze); la Natività, di *Sandro Botticelli* (National Gallery, Londra); e il Presepio, di *Federico Brandani*, e non Brandoni, urbinate (nella chiesa di S. Giuseppe in Urbino).

⁂ Nell'ultimo n. di *Arte e Storia* del 1897 il comm. GERSPACH riferisce su le **nuove opere d'arte** recentemente esposte nella Galleria degli Uffizi: un ritratto di *Sebastiano del Piombo*, e un altro ritratto di *Lorenzo di Credi;* una Madonna col B. e S. Giovannino di *Giuliano Bugiardini* del 1520, e i ritratti di due figli del Duca di Gordon, del *Van Dyck*. Nella seconda parte dell'articolo discorre di alcune modificazioni fatte nell'ordinamento della galleria stessa rispetto alla collocazione di grandi tele e di tapezzerie provenienti dall'arazzeria Medicea.

Abruzzo

⁂ In *Bullettino della società di Storia Patria negli Abruzzi* (1897) il sig. L. PALATINI pubblica uno studio intitolato **Cenni storici della badia e prepositura di S. Eusanio Forconense**. La basilica risale ai primi secoli del cristianesimo; abbattuta per l'editto di Dioclesiano, fu riedificata subito dopo la pubblicazione dell'editto di Costantino; nel 1461 distrutta dal terremoto, fu di nuovo riedificata dal vescovo Agnifili; nel 1703, danneggiata ancora dal terremoto, fu subito restaurata. Le pitture dell'aquilano *Giovanni Paolo Mausonio*, scolare forse di Pompeo Censura, e la bella architettura della spaziosa basilica a tre novate, fanno desiderare al P. che la chiesa sia proclamata monumento nazionale.

⁂ Una breve nota su **l'Arte lombarda ed i sedicenti magistri comacini nella città di Castel di Sangro** dell'arch. LORENZO FIOCCA è inserita nella *Rivista Abruzzese* dell'agosto '97. Il F. accenna alla Chiesa di Santa Maria Assunta, a croce greca, e ne studia i dettagli ornamentali e figurativi insieme con quelli nella porta della Chiesa di S. Crispino per dimostrare che i sedicenti lombardi negli Abruzzi non erano che freddi imitatori delle opere dei maestri lombardi. Nel fascicolo d'ottobre, della stessa Rivista, il Fiocca pubblica sul medesimo argomento una « breve storia artistica, com'egli dice, allo scopo di raccogliere lo spirito intorno ad una gloriosa antichità patria, facendo con essa rivivere la memoria dei monumenti che illustrarono, nel tempo passato, la città di Castel di Sangro. » Dalle notizie storiche generali passa a quelle particolari e alla rassegna artistica dei monumenti per ripetere in sostanza che questi sono di stile lombardo, ma di maestri del luogo. Ben poco, per non dire quasi nulla, discorre della rinascenza dell'arte ricordando appena una vasca nel cortile del palazzo Fiocca sculpita nel 1409, attribu-

endo tanta scarsità di esemplari di quel tempo ai frequenti terremoti che afflissero la terra d'Abruzzo e all'amore di quegli abitanti nel « conservare e restaurare il già guasto, più che ad erigere il nuovo. » Ciò che gli fa credere come l'arte lombarda e gotica ebbe, a preferenza degli altri paesi d'Italia, nell'Abruzzo, vita assai lunga. — Per le origini di Castel di Sangro v. anche il fasc. del dicembre dov'è inserita la seconda parte dello studio del sig. F.

*** In *Arte e Storia* del 21 agosto '97, R. M. fa voti perchè nell'elenco de' monumenti nazionali sia compreso anche il **Palazzo Rivera in S. Sisto** (Aquila), ricostruito nella prima metà del secolo XVI. Oltre alla facciata è notevole in questo edifizio il cortile, « circondato a tre lati da due ordini di portico sostenuto da 16 colonne corinzie. »

Basilicata

*** Un elenco degli edifizi che hanno importanza storica e artistica e degli oggetti d'arte esistenti nella regione Lucana, pubblica il prof. Vittorio di Cicco **(L'arte nella Lucania)** in *Arte e Storia* (luglio e agosto '97). Nella prima parte dà notizia degli affreschi del *Piccheneda di Polla*, che operò sulla fine del sec. XVI, nella chiesa della Madonna della Colomba in Atena Lucana; del portico del convento degli ex PP. Benedettini (secolo XIV), con pitture, presso Padula; di una pittura su tavola, con l'Annunciazione, del 1536, nella sagrestia della chiesa madre: di alcuni altari di scagliola nella chiesa delle monache, in Maratea; di due tavole del sec. XV (S. Pietro e S. Paolo, dipinte in campo d'oro) nella chiesa madre di S. Chirico di Raparo; di una porta in legno intagliata da un *magister Fulvius* nel 1644; e di un mediocre bassorilievo sopra la porta della cappella di S. Anna in S. Chirico Raparo. Infine descrive la badia di S. Angelo la cui chiesa era tutta dipinta a fresco. Restano scoperti solo quelli dell'abside in istile così detto bizantino. L'arco della porta d'ingresso è a stesto acuto con colonnine e capitelli a fogliame. La cupola e l'abside sono contornate all'esterno da colonnine con archetti tondi murati. Il di C. crede che la costruzione della chiesa possa rimontare al sec. XIII. Un'importante pittura su legno, un trittico, pare, del sec. XV già appartenente alla badia, trovasi oggi nella chiesa madre di S Chirico. Nella seconda parte descrive la sedia e il baldacchino vescovile (1631) esistenti nella cattedrale di Muro Lucano; e la Tomba di Adimaro Romano signore di Scalea, adorna di bassorilievi (del 1343), nella chiesa di S. Nicola in Scalea (Calabria). Sul coperchio del sarcofago è scolpito, grande al vero, l'Adimaro stesso, vestito da guerriero, secondo il costume del tempo. Il sarcofago è sorretto da due leoni ed è sormontato da un ricco baldacchino con figure sculpite in marmo e dipinte a fresco, con l'armi di famiglia. Anche la chiesa conserva avanzi notevoli, una piccola finestra ed il colonnato del soccorpo, opere del secolo XIV.

⁂ Un importante supplemento alla *Napoli Nobilissima* (Trani, stab. tip. V. Vecchi, 1897) è quello su **I monumenti medioevali della regione del Vulture** studiati dal dott. Emilio Bertaux. Dopo una bella introduzione nella quale il B. enumera i monumenti ch' egli intende passare in rassegna, uno per uno, incomincia il suo viaggio artistico dedicando il primo capitolo a S. Guglielmo al Goleto e al problema di Castel del Monte; indi passa ai monastari basiliani e benedettini del Vulture e a quelli di Melfi, di Rapolla e Venosa. Discorre poi del Palazzo S. Gervasio e Bonzi, dei monumenti di Atella e del Castello di Lagopesole. Infine, dato anche un cenno della chiesa di S. Michele a Potenza, afferma che fra i monumenti medievali dell'alta Basilicata gli sono apparse tracce di due grandi influenze artistiche: quella che viene dall'Oriente bizantino e l'altra dell'architettura francese « importata a Venosa dai Benedettini ed imitata ad Acerenza dagli artisti locali, prima che i Cisterciensi edificassero nella provincia romana i loro primi monasteri nello stile *di transizione* usato in Borgogna. Poi, soggiunge, ai tempi di Federico II, degli architetti laici edificarono per l'imperatore, sotto gli ordini dell'ingegnere francese Philippe Chinard, de' castelli e de' palazzi nello stile francese della prima metà del 1200. Il castello di Lagopesole ci ha dato le prove di questa influenza francese, anteriore alla conquista angioina, e la chiesa superiore del Goleto s'è svelata come uno de' capolavori più graziosi dell'arte francese che fiorì nell'Italia meridionale sotto gli Svevi. Le due correnti venute, l'una dall'Oriente bizantino, l'altra, credo, dall'Oriente latino, si sono incontrate al piede del Vulture, nel centro del regno di Napoli, ed abbiamo riconosciuto il miscuglio degli elementi greci e degli elementi francesi nel portone del duomo di Rapolla, firmato da Melchiorre di Mont'Albano in Basilicata. Dopo, scrive a mò di conclusione, le altre influenze artistiche che hanno regnato successivamente nel regno di Napoli, hanno suscitato, fino nella regione remota che abbiamo studiata, qualche imitazione isolata. La Santa Caterina, della chiesa di Venosa, ricorda i pittori toscani che hanno lavorato a Napoli sotto gli Angioini; e la cripta d' Acerenza fa pensare al più celebre dagli scultori Lombardi, stabiliti nella capitale del regno sotto gli Aragonesi. »

Accompagnano il dotto lavoro del Bertaux 46 figure intercalate nel testo, da fotografie e disegni fatti sui monumenti stessi a cura dell'autore.

Emilia

⁂ Francesco Malaguzzi-Valeri. *La Chiesa e il convento di S. Giovanni in Monte a Bologna* (Estratto dall'*Archivio storico dell'Arte*, fasc. III, Roma, 1897).

Chiesa e convento non potevano essere studiati e illustrati con maggiore diligenza dal dotto e giovane scrittore bolognese, il quale, mercè

accurate ricerche negli archivi del luogo e più specialmente in quello del soppresso convento dei Lateranensi, potè seguirne le vicende e spiegare alcuni strani accoppiamenti architettonici dell' edifizio, e ritesserne quindi la storia su testimonianze sicure. Premesso un cenno storico dell'ordine dei canonici lateranensi che fondarono questa chiesa, il M. passa ad esaminarne l'ossatura e le aggiunte dei varii secoli. Innalzata nel 1286 in istile di transizione dal romanico al gotico (l'interno è di quel tempo), nel 1473 un pittore *Domenico di Obizzo Berardi da Carpi* ne modificò la facciata voltandone in tondo la cuspide come ora si vede e *Nicolò dall'Arca* vi pose l'aquila allegorica sulla porta. Il Berardi aveva presentato un ricchissimo progetto per la facciata, ma fu ridotto, forse per ragioni economiche. Nel 1589 l'architetto *Nicolò Donati* vi pose l' attuale pronao, rompendo l'armonia che la facciata conservava ancora. Ne è così risultato una miscela di motivi romanico-gotici, della rinascenza, e semibarocchi. Nel 1517 *Arduino Arriguzzi* ricostrusse il presbitero e la cupola: tre anni prima aveva eretta la bella cappella Duglioli che racchiuse la *Santa Cecilia* di Raffaello.

Il vicino convento, che conserva quasi intatta la sua forma cinquecentistica, è ridotto a carcere. Fu costrutto dal 1543 al 1544 da *Antonio Morandi* detto *Terribilia* aiutato dallo scultore *F. Bargellesi* nelle parti decorattive in macigno. Rimangono i cortili, di cui uno splendido, la miglior cosa del Morandi (da non confondersi col nipote Francesco posteriore di tempo e di merito inferiore) e lo scalone, il refettorio, le celle, l' oratorio, ecc., ricchissimi. Il M. riporta tutti i contratti inediti, del 1474, 1544, 1545 e 1589, relativi a questi lavori, e le liste degli operai. Il dotto lavoro va adorno di due bellissime tavole, la facciata e l' interno del tempio.

*** Da Edoardo Coli nell'*Archio stor. ital.* (dispensa 3ª, 1897), è riassunta così la bella conferenza di A. Venturi su **I Carracci e la loro Scuola.** » Spariti i geni del 500 i loro imitatori impesantiscono, avvizziscono tutto nelle formule; il colore non canta più; tripudiano il chiaroscuro e il carminio o il cabalto. La contro-riforma respinge l' arte addietro, a rappresentar la sofferenza, come nelle età barbariche. In mezzo a tali condizioni sorgono i tre Carracci a Bologna che una sola tradizione aveva: il Francia. Lodovico fu il più assimilatore, Annibale ebbe più ardore, Agostino più calcolo. Soccorre al primo il chiaroscuro; Agostino cadde vinto dal suo ecletismo; Annibale, il meglio dotato da natura, fu meglio influito dai Veneti. Cominciò, per Agostino, l' analisi accademica delle varie parti del corpo umano; piaga dell'arte anche oggi graveolente; mentre Annibale più degli altri due sentì il colorito e l' equilibrio delle sue figure; era, anche nella vita, più assorto nell' arte. Volle tornare all'antico, ma non raggiunse Raffaello; non lo sentì come lui. Pure l'arte dei Carracci penetrò nei palazzi principeschi d' Italia e

nelle chiese, per il suo fatto; passò di là dalle Alpi, dovunque tentando di rendere l'antico decoro. E quell'arte educò Guido Reni che, se nelle teste de' suoi Cristi coronati di spine seppe rendere il dolore dell'anima, nelle carni alabastrine però non mise lo spasimo chiesto dalla contro-riforma per ridestare la fede. L'Albani, ricercatore d'espedienti, gli fu compagno; lezioso non senza genialità; mentre il Domenichino è un quattrocentista smarrito nel seicento; profondo e candido sempre; mentre gli ultimi due della scuola carraccesca, il Cavedone e il Guercino, cercano, l'uno la policromia gaia dei veneziani, l' altro il sublime delle tenebre. Tali, nel complesso, i giudizi del Venturi, dei quali, schiettamente parlando, dacchè qui non possiamo discuterli, lasciamo a lui tutta la responsabilità ». Non sappiamo se il C. abbia poi, in qualche altro periodico, espresso il suo giudizio critico sulla conferenza medesima. In caso affermativo, data l'importanza dell'argomento dal V. trattato, secondo noi, e intuito magistralmente, la Rassegna amerebbe conoscerlo per riferirne a' suoi lettori.

*** Per chi voglia formarsi una idea esatta dell'antica Scuola ferrarese, della elevatezza cui essa seppe giungere nella splendida Corte di Ferrara sotto gli Estensi e degli artisti che operarono allora in quella regione, da Cosimo Tura ai fratelli Dossi e ad Alfonso Lombardi, segnaliamo, oltre le pubblicazioni in proposito del prof. A. Venturi, del senatore Morelli, del signor Fritz Hark ecc., il notevole studio di Gustavo Gruyer: **L'art ferrarais à l'èpoque des Princes d'Este.** Auvrage couronnè par l' Acadèmie des Inscriptions et Belles-Lettres. *Prix Fould* — Paris, Librairie Plon, rue Garancière, 10, 1877. Il primo volume è di 720 pagine, il secondo, con una interessante appendice sulle pitture del palazzo Schifanoia e una indicazione di alcuni libri miniati nella Estense di Modena, è di 676 pagine. Nell' *Arch. stor. dell' Arte* (fasc. V, 1897) è un' ottima recensione, in proposito, del dott. Frizzoni, ove son anche riportati gli indici dei capitoli onde si compongono i due volumi del G.

*** Nello stesso *Archivio* (fasc. IV, 1797) il mentovato conte Francesco Malaguzzi-Valeri scrive su **L'arte dei pittori a Bologna nel secolo XVI.** L'arte dei pittori in Bologna, fin dal XIII secolo, faceva parte della *società delle quattro arti* (pittori, spadari, sellari e guainari). Nel 1569 i pittori si staccarono da quella società e furono incorporati all' arte dei bombasari. I documenti pubblicati dal M. si riferiscono al periodo 1535-1632 e ci mostrano l' organismo di quella società, sempre in contrasto colle arti a cui per forza era stata incorporata e a cui si sentiva inferiore *perchè l' arte della Pittura merita et è solita ad essere abbracciata et favorita da Prencipi ecc.* Questi documenti dell' *Assunteria d'Arti* presso l'Archivio di Stato di Bologna dànno nuova luce su parecchi pittori bolognesi. Tra i *massari* e i *consiglieri* dell' arte vi troviamo Giulio Francia, Amico Aspertini, Biagio Pupini, Domenico Tibaldi, il Ba-

gnacavallo, Prospero Fontana, Lodovico Carracci, Guido Reni, Alessandro Tiarini, l'Albani, ecc.

*** In un articoletto inserito in *Arte e Storia* (15 agosto '97) Augusto Droghetti riferisce intorno al restauro di **quattro grandi figure dipinte da Domenico Panetti,** provenienti dall'antica chiesa di S. Andrea a Ferrara ed ora conservate in quella civica pinacoteca. Le tele rappresentano S. Andrea, S. Agostino, la Vergine e l'Arcangelo Gabriele.

*** Il cav. Achille Lega, in nitido volume della tip. Montanari di Faenza (1897), ristampa una serie de' suoi scritti pubblicati in più tempi. Tra i quali è l'articolo che il L. scrisse intorno alla tela del *Domenichino* rappresentante S. Pietro martire da Verona. Di questo quadro tolto dal così detto *Governo italico* alla chiesa di Santa Francesca Romana di Brisighella, ritesse l'A. la storia esterna, accompagnandone il viaggio tempestoso sino all'anno nel quale passò alla pinacoteca di Bologna. Altro studio notevole è quello che il L. ristampa, ampliandolo, sull'antica *Pieve d' Ottavo nella Valle del Lamone*, eretta sugli avanzi di un tempio pagano.

*** Dell' affresco (rappresentante la scena del giudizio universale e, nella parte inferiore, la Vergine e due santi) nel primo altare a destra del duomo di Modena, dal marchese Campori creduto del modenese Bianchi Ferrari, è parola nel n. 23 di *Arte e Storia* (1897 . L'anonimo scrittore fa noto in proposito il giudizio del prof. Venturi il quale non trovò in detta pittura la mano del su ricordato maestro, ma piuttosto quella dei Lendinara, che appunto lavoravano di tarsia nel duomo di Modena nella seconda metà del secolo XV, e dei quali Cristoforo dipinse la Madonna conservata nella Galleria Estense.

*** L'avv. G. Fregni in un breve studio pubblicato a Modena coi tipi Bassi e Debri (1897) discorre sulle due statuette del duomo di Modena dette del putto e di S. Gemignano, dell'antichità loro e dell'autore. L' opuscolo s' intitola **A proposito dei ristauri del duomo di Modena.**

*** Della demolita **Chiesa di S. Maria in Castelvetro** detta chiesa vecchia, eretta nel secolo XVI dalla nobile famiglia Rangoni, signora di Castelvetrano, adorna di pregievoli affreschi di quel tempo, discorre il sig. A. Crespellani in un breve articolo inserito nel n. 19 di *Arte e Storia* (1897).

*** La riparazione e la collocazione in una sala del palazzo pubblico di Bologna dell' affresco di Francesco Francia, noto (per un documento trovato e pubblicato dal conte Francesco Malaguzzi-Valeri in *Archivio stor. dell'Arte*, serie II, anno I, fasc. I-II) sotto il nome di **Madonna del Terremoto,** e la fotografia di detta pittura pubblicata dal bolognese Poppi, diedero occasione al dott. C. Ricci di scrivere un articolo nell' ultimo numero de *La Vita Italiana* (16 dicembre 1897).

Lombardia.

*** Intorno allo scultore **Bartolomeo Sanmicheli** nato in Porlezza sul lago di Lugano nel 1426 e morto in Casale il 10 settembre 1512, padre di Matteo Sanmicheli (sul quale è un ottimo studio nell' *Arch. storico dell'Arte* del 1895), si ha un breve articolo del cav. Alessandro Vesme nello stesso *Archivio* di Roma (luglio agosto 1897).

Bartolomeo insieme col fratello Giovanni, scultore e architetto, pare emigrasse da Porlezza a Verona nell' ultimo quarto del secolo XV, donde poi si trasferì in età molto avanzata nel Monferrato per congiungersi al figlio Matteo, la cui presenza in quella regione è segnalata per la prima volta da un atto del 30 aprile 1510.

L' A. anche ricorda l' altro figlio di Bartolomeo, Paolo, scultore e architetto, nato in Porlezza nel 1487, e morto in Verona nel 1559, dove abitò sin dal 1517. Chiude l'articolo una parte dell'albero genealogico dei Sanmicheli e l'accenno di due lavori di Matteo, dei quali qui l'A. dà le illustrazioni: l' icona del SS. Sacramento, del Duomo di Chieri, di cui parlò a lungo nell' altro suo lavoro nel cit. *Arch.* del '95, e la lapide di Anna Ligotti, morta nel 1528, nel duomo di Moncalieri.

*** **Antica chiesa e pitture di Conigo** è il titolo di un breve scritto dal conte Napoleone Bertoglio Pisani inserito nel n. 22 di *Arte e Storia* (1897). Dall'articolo del B. P. si rileva che la chiesa di Conigo, benchè antichissima, è « di nessun interesse artistico », e che è assai più notevole invece l'abside di una cappelletta, quantunque rovinata dal tempo, situata nel centro della mura che cinge il piccolo cimitero del villaggio vicinissimo alla chiesa. Sulle pareti interne di quest' abside vedonsi ancora in discreto stato di conservazione delle pitture a fresco che il B. crede del secolo XIV e gli sembra risentano dell' arte bizantina. Coteste pitture che il B. raccomanda a chi di ragione perchè siano meglio conservate rappresentano, in alto, il Redentore circondato dalle simboliche figure degli Evangelisti e, sulla parete centrale, il Crocifisso « cui svolazzano d'attorno graziosi angioletti » e la Maddalena con le pie donne. Lateralmente sono le figure dei santi Vitale, Valeria, Giovanni, Pietro, Benedetto e Liberata.

*** Di **un nuovo monumento di Agostino Busti** detto **il Bambaja** è un articolo nell'*Illustrazione Italiana* del 19 set. '97. Il merito della nuova illustrazione è del dott. D. Sant' Ambrogio. Il monumento consiste in un sepolcreto, decorato di tre bassorilievi in marmo bianco cristallino, di due putti con fiaccole e di cinque statue di Virtù, eretto nel 1562 nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Treviso in onore del capitano degli Stradiotti, Conte Mercurio Bua, il quale, combattendo al servizio dei Veneti, portò via quei frammenti scultorii come *inclita spoglia di guerra,* nelle disa-

strose vicende cui andò soggetta la città di Pavia negli anni dal 1525 al 1528. Così il patrimonio artistico, continua l'anonimo scrittore, di Agostino Busti si accresce ancor più, non solo per la bellezza ed il valore dei marmi, ma altresì per la rinomanza del personaggio cui era destinato originariamente quel sarcofago in Pavia e che sembra sia proprio il celebrato musicista Francesco Gaffurio da Lodi, morto l'anno 1522 e che fu insigne professore dell' Ateneo pavese. L' opera del Bambaia passava in Treviso quale capolavoro di Tullio Lombardo. Insieme con l'articolo sono due riproduzioni del bassorilievo centrale dell'Arca Bua, di Treviso; la prima da una fotografia dei fratelli Garatti di quella città e la seconda da una stampa litografica eseguita circa 60 anni or sono quando appunto se ne esaltava l'eccellenza del lavoro attribuendolo erroneamente al Lombardo. — Cfr. in proposito il notevole articolo, **Un monumento lombardo in Treviso,** dal prof. Paolo Tedeschi scritto in *Arte e Storia* del 15 nov. '97. Il T. termina esprimendo « il desiderio che gli studi del dott. Sant' Ambrogio siano completati con la cooperazione degli eruditi del luogo, affinchè l'esistenza del sarcofago dedicato proprio al Gaffurio, e non a qualche carneade, sia un fatto storico provato con documenti ». Ancora a proposito di questo monumento illustrato per primo, come si è detto, dal Sant' Ambrogio in *Arch. stor. lombardo* (fasc. IV, 1897) sotto il titolo di **Un disperso monumento pavese del 1522,** nella chiesa di S. Maria Maggiore di Treviso; vedi anche la recensione scritta intorno al lavoro del S. medesimo dal dott. C. de Fabriczy in *Arch. stor. dell' Arte*, fasc. V, '97.

*** Una lettera aperta al Rev. Sacerdote Nicolò Zaccaria scrive (in *Arte e Storia,* 20 settembre '97) il cav. G. Frizzoni **A proposito del pittore cinquecentista Cipriano Vallorsa** nato sui primordi del secolo XVI. Il F. discorre, con la sua ben nota competenza, di diverse pitture del Vallorsa non ricordate dal Zaccaria nel suo opuscolo intitolato: *Cipriano Vallorsa*, relazione del sacerdote Nicolò Zaccaria. Sondrio, stab. A. Moro e C., 1883. Nella su ricordata Rivista (30 ottobre '97), si vegga anche la lettera pubblicatavi dal sig. Luigi Perrone col titolo **A proposito di pittori cinquecentisti valtellinesi,** lettera aperta al dis.mo sig. Gustavo Frizzoni; e a p. 168 dello stesso periodico (1897).

*** **Per il restauro della Loggia degli Osii** e de **La Cattedrale di Como** (*La data della costruzione ed i suoi architetti, secondo nuovi documenti*) cfr. Luca Beltrami in *Perseveranza* 4 giugno e 12 e 13 luglio 1897. Dello stesso B. v. in *Edilizia moderna* **La sistemazione della Via Plinio in Como,** con illustrazioni; e **I lavori di restauro al Castello Sforzesco e alla Chiesa di S. Maria delle Grazie in Milano,** con illustr. (luglio e settembre-ottobre 1897). Per il restauro della loggia degli Osii, cfr. anche il *Secolo illustrato* del 23 agosto '97, con un articolo in proposito di C. Romussi.

*** Nell' ultimo fascicolo dell' *Arch. stor. lomb.* (dicembre '97) Diego Sant' Ambrogio ha un articolo su **L' Oratorio di Donato del Conte,** presso

Abbiategrasso (e del quale offre per primo due riproduzioni), sorto nel 1482 in istile « lombardo ».

*** Nel medesimo fascicolo il SANT'AMBROGIO pubblica un altro suo studio sul **Sarcofago Soria** di *Giovanni Giacomo della Porta*, già nella chiesa di S. Maria della Pace in Milano. Dello scultore della Porta, del quale si sapeva ben poco fin qui, dà, il N., notizia di diversi lavori che rivelano tutti la derivazione artistica da Agostino Busti detto il *Bambaja*. Il monumento studiato dal S. fu eretto nel 1544, pel prezzo di scudi 180 d'oro, e per commissione di Michele Soria che tale ricordo eresse in memoria del fratello Lupo Soria, morto a Milano il 7 marzo 1544. Non è chi non veda l' importanza di questa nuova constatazione d'un artista che fu finora sì poco noto e che si manifesta dallo stile uno scolaro di Agostino Busti, caposcuola della scultura lombarda.

*** A breve distanza da Caravaggio lungo il viale che conduce al Santuario sorge la chiesa di S. Bernardino fondata nel 1472 dall'antica famiglia Secco col concorso degli abitanti del luogo. Il sig. GIOVANNI BEDOLINI sotto il titolo **La chiesa di S. Bernardino in Caravaggio** descrive appunto questa chiesa e le pitture a fresco che ne adornano l' interno, indugiandosi più specialmente davanti al grandioso dipinto della Crocifissione eseguito nel 1531 da *Francesco Prata*, pittore caravaggese e allievo di Gaudenzio Ferrari. V. *Arte e Storia*, nn. 22 e 23, 1897.

*** Nella *Rivista delle biblioteche* (n. 1-5, '97) il dott. LUIGI FRATI scrive **Di Taddeo Crivelli, mantovano, e di un graduale da lui miniato** giudicato erroneamente perduto.

*** De **Le Corporazioni milanesi d' arti e mestieri nel Medio Evo** ha scritto il sig. LUIGI GAMBIRASIO (Siena, tip. S. Bernardino, 1897).

*** Intorno al **quadro del pittore Domenico Morone**, *la caduta dei Bonacolsi*, dipinto nel 1445, ed ora nella gall. Crespi di Milano, scrive S. DAVARI in *Gazzetta di Mantova*, n. 311, 14-15 nov. '97. (*continua*)

NOTIZIE

Alcuni affreschi di Ottaviano Nelli venduti (?) — In una camera a pianterreno nella casa n. 11, l. C, di via Reposati in Gubbio, vidi, giorni sono, alcune pitture che io credo indubbiamente di Ottaviano Nelli. Nella lunetta di fronte alla porta d' ingresso, divisa in tre compartimenti, sono dipinti l'Annunciazione, nel mezzo; una croce, a destra; e un S. Antonio, a sinistra. L'arcangelo Gabriele, invece del giglio, regge nella sinistra una banderuola bianca con croce rossa. Sopra questa figura vedesi la mano dell'Eterno da cui partono raggi che illuminano Maria, nella stessa maniera usata dal maestro nella scena della morte di S. Agostino, nel coro della chiesa dedicata a questo santo in Gubbio, in cui vedesi l'Eterno Padre in atto di benedire e illuminare, con raggi segnati in oro, la salma del Santo. Maria in abito monacale col bianco soggolo, la veste rossa e il manto bleù, tiene sulle ginocchia un libro aperto, mentre un altro libro, pure aperto, le sta dinanzi sul leggìo, Rossa, con maniche larghissime è la tunica dell'arcangelo e bianca la sottoveste. Il profilo caratteristico della giovane figura di Gabriele, i capelli suoi giallo-oro disposti a parrucca, l'occhio grande e a mandorla, l'aureola circolare come quella della Vergine e del S. Antonio, sono più che sufficienti in-

dizi per attribuire la pregevole pittura ad Ottaviano. Della cattiva conservazione di tali affreschi dice abbastanza il fatto che detta stanza è ridotta a bottega di un modesto sellaio del luogo.

Nella stessa casa, sulla vòlta di altra stanza, trasformata non so da quanti anni a *stallatico* sono altre pitture della stessa mano divise in cinque riquadri. Nel primo, il più prossimo alla finestra, vedesi la Vergine col Bambino seduta, in mezzo a S. Giovanni e ad un altro santo. Nel secondo è rappresentata S. Caterina d' Alessandria; nel terzo S. Antonio; nel quarto un santo vescovo, forse S. Ubaldo, bellissimo; e nell' ultimo la madonna della Misericordia, corteggiata da due santi. Sulla parete dell' unica finestra che dà luce alla *stalla* sono dipinte altre due nicchie con entrovi una figura di santo per nicchia. Infine, nel centro della vòlta è un « Agnus Dei ». Ciò che sta a provare, come un tempo tutta la stanza doveva essere dipinta. Di questi affreschi come di altre opere sicure del Nelli, ad esempio, quelle del coro della mentovata chiesa di S. Agostino, e di altre ancora non a tutti note nella patria del maestro, ho potuto prendere sul luogo diversi appunti per un lavoro che da tempo vado pensando su quel maestro. Ma intanto mi è parso un dovere accennare qui al modo in cui vengono lasciati lavori di tanta importanza per la storia dell'arte umbra.

Nell'andarmene dalla casa di via Reposati domandai a una donna, che non so se sia la padrona dello stallatico, perchè mai si lasciavano deperire così le belle pitture; ed essa, ingenuamente, mi disse che nessuno se ne era interessato fino a poco tempo fa; ma che da ultimo un forestiero le aveva comperate tutte per 150 lire, e che nel Maggio prossimo, fattele staccare, l' avrebbe portate con sè all'estero. Quanto ci sia di vero in tale racconto io non saprei dire; ma è possibile che nessuno ne sappia nulla? Nulla ne sanno gli amici dell'arte in Gubbio, nulla gli ammiratori della soave e gentile Madonna dello stesso Nelli in S. Maria Nuova?

E. Calzini.

— Nella prima quindicina del mese è uscito a Roma il primo fascicolo doppio de *L'Arte*, già *Archivio storico dell'Arte* (a. I, fasc. I-II. Roma, Danesi, 1898). In una circolare pubblicata sin dallo scorso gennaio e firmata da A. Venturi e da D. Gnoli, direttori del nuovo periodico (che è in sostanza, un ringiovanimento più che una trasformazione dell'*Archivio* fondato nell'87 dallo stesso comm. Gnoli), è detto lo scopo che *l' Arte* si propone. La riportiamo. « L' *Archivio storico dell' arte* lascia al **l'Arte**, erede del suo onorato lavoro, il compito di diffondere maggiormente nel pubblico l'amore alla storia dell'arte nostra e all' opera degli artisti odierni. L' *Archivio storico dell' Arte* si rivolgeva ai ricercatori dell'antico; **l'Arte** si rivolge a quanti hanno a cuore le più belle manifestazioni della vita italiana. L'Italia artistica ha ancora tutto da stabilire: gli istituti moderni d'insegnamento superiori ed inferiori, le officine per gli artefici, i maestri, il gusto del pubblico, la solidilà delle sue istituzioni, le leggi. E **l'Arte**, seguendo i progressi degli studi dell'antico e le aspirazioni di vita nuova, contribuirà a dare la coscienza dell'avita grandezza e della sua naturale forza all' Italia. Con questo scopo, imprende la sua pubblicazione ad ogni mese, perchè le notizie e le discussioni giungano in tempo utile; e si propone di dar conto di quanto si scrive e si fa in Europa per l'arte italiana, esaminando con libera critica imparziale intendimenti ed opere. Gli studi storici comprenderanno l'arte cristiana, dal suo primo apparire, e l'arte moderna dal Rinascimento sino ai nostri giorni. Questo il vastissimo campo che coll' aiuto degli amici e del pubblico, **l'Arte** si propone di coltivare. »

Il giorno 7 del mese è morto a Parigi **Carlo Yriarte**, pubblicista noto, viaggiatore e critico d' arte e ispettore generale delle belle arti. L' Yriart, d' origine spagnola, nacque a Parigi il 5 dicembre 1832, dove sin da giovanetto si dedicò allo studio del disegno e particolarmente dell'architettura. A trent'anni fu nominato ispettore dei lavori architettonici del Nouvel Opéra. Sul finire del 1871 rinunciò alla direzione del *Monde Illustré* e si mise a viaggiare continuando la sua collaborazione alla *Revue des Deux Mondes*, all' *Art* e alla *Gazette des Beaux-Arts*. L' Yriart pubblicò diversi lavori, parecchi de' quali illustrano città e monumenti italiani. Uno de' suoi ultimi studi, se non forse l'ultimo suo, è quello pubblicato nella *Gazette de Beaux-Arts* (fasc. I-II, 1898): **Sabbioneta**, col quale l'A. si propose di far conoscere i più importanti monumenti di quella piccola città, erettivi, nella seconda metà del sec. XVI, dal duca Vespasiano Gonzaga.

Egidio Calzini Direttore e gerente resp.

Rocca San Casciano 1898 — Stabilimento Tip. Cappelli.

ANNO I. Forlì, maggio-giugno 1898. N.° 5-6.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Castellani Giuseppe, *Notizie di Pietro da Fano medaglista.* — Calzini E., *Per Federico Barocci.* (Documenti). — Calzini E., Malaguzzi-Valeri F., *Recensioni.* — Bibliografia: *Lombardia, Liguria, Marche, Napoletano, Piemonte. Puglie, Sicilia, Toscana, Umbria.* — Notizie. —

NOTIZIE DI PIETRO DA FANO
MEDAGLISTA

Le medaglie del rinascimento, molte delle quali sono veri capolavori di composizione, di disegno e di esecuzione, vennero in questi ultimi tempi studiate con amore, e opere insigni furono consacrate ad illustrarle. Tre stranieri, Giulio Friedländer, Alfredo Armand e Aloïs Heiss [1]) raccolsero e pubblicarono tutte le medaglie italiane del rinascimento che venne loro fatto di trovare e arricchirono le loro importanti e splendide pubblicazioni di molte notizie sugli artefici e sulle persone rappresentate.

Ma, se il trovare il materiale primo di tali opere e cioè i monumenti da illustrare fu cosa agevole a'stranieri, perchè purtroppo il più e il meglio trovasi nelle collezioni estere, altrettanto non può dirsi delle notizie sugli artisti. Era infatti opera sopra le forze di un uomo e anche di più riuniti nello stesso intento il raccogliere tutte le notizie che possono e debbono trovarsi disseminate negli archivi della penisola.

---

[1]) Die italianischen Schaumünzen des fünfzehnten Jahrhunderts (1430-1530). Ein Beitrag zur Kunstgeschichte, von *Dr. Julius Friedlaender* Director des Königlichen Münzkabinets.

Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1882, in 4.°.

Les Médailleurs Italiens des quinzième et seizième siècles par *Alfred Armand* Architecte.

Paris E. Plon et C.ie 1883-1887, in 4.°.

Les Medailleurs de la Renaissance per *Aloïss Heiss.*

Paris, I. Rotschild Editeur. 1881-1892 in 4.°.

La pubblicazione delle opere sopra accennate, rivelando a un tratto una delle più belle fioriture di quella splendida primavera dell' arte nostra, produsse questo di buono che risvegliò negli studiosi italiani il desiderio, la smania anzi di ricercare tutto quanto poteva portare un po' di luce sulla vita degli autori, il più de' quali erano affatto ignoti, di tanti lavori meravigliosi.

Uno de' più amorevoli, diligenti e fortunati ricercatori fu il Dottor Umberto Rossi che pubblicò importanti studi sui « Medaglisti alla Corte di Mantova » [2]) e altri certamente ne avrebbe pubblicati se, prima del tempo, non fosse stato tolto alla famiglia e agli studi prediletti. A lui debbo l' indicazione di una notizia di Pietro da Fano autore di alcune buone medaglie: notizia che non ha grande importanza in sè ma l'ha grandissima se si pensi che è l'unica di tale artista e che rimase ignota agli autori delle opere su ricordate.

Ecco la notizia quale mi venne trasmessa, sull' indicazione del Dottor Rossi, dall' egregio Prof. Stefano Davari Direttore dell' Archivio Storico Gonzaga di Mantova.

(Copia-lettere Lib.° 50)

Il marchese di Mantova (Lodovico III) scrive al suo tesoriere Albertino Pavesi:

Albertino Pavesio

Carissime, ecc.ª.....

Ulterius voressimo ne desti adviso se in la paga che corse in li dì passati retenesti presso di te li dinari de *petro da fano* et de guido da pesaro, li quali alora erano absenti, et adesso li voriano.

Godii XI feb.ii 1464.

Albertino risponde al Marchese:

Ill.is d.ne ecc.....

..... Io non rettene alcuna cosa a presso de mi de la paga de zohan guido da pesaro, ne de *Pedro da Fano* perchè fin a die

[2]) In « Rivista Italiana di Numismatica » Anno I, e in « Archivio Storico dell' Arte » Anno I.

6 de novembre prox. pas. che za era comenzo a corere la mità de la paga a li homeni darme per le mie mane che dete in belzoyoso a Zoanguido f. 15 et a *Pedro* f. 12 per andar a casa. La S. V. me li fe dire che volivene in quella subventione li fusse compotata la paga doviva correre. Ceterum alora chel corse quella mèza paga a li homeni darme non corse niente a la *famiglia de casa.* Anci me ritrovo haver prestato la lor paga Zohanmichele mio fiolo, Lorenzo da orvieto, Tomaso da Lode et certi altri che non so como me ne vallire, perche credo la habiamo havuta da po un altra fiada da Zohanne antonio de' Rivasii.....

(non ha data ma è segnata *14 feb.r*).

Da queste due lettere apprendiamo che, sul finire del 1463 e sui primi del 1464, Pietro faceva parte della famiglia del Marchese di Mantova Lodovico III Gonzaga soprannominato il Turco ed aveva paga fissa. Non sappiamo però quale fosse il suo impiego nè l' epoca in cui entrò ai servizi del marchese.

Pasquale Malipieri doge di Venezia, di cui Pietro da Fano fece una medaglia, morì il 5 Maggio del 1462: poco tempo appresso Lodovico Gonzaga fu fatto capitan generale delle armi venete in terra ferma [1]): si potrebbe ritenere che appunto in quest' epoca Pietro passasse dal servizio del doge di Venezia a quello del marchese di Mantova. Però la medaglia dello stesso marchese fatta da Pietro ci dimostra come questi dovesse aver prestato l'opera sua a Lodovico prima di quest'epoca. Infatti non sarebbe ragionevole che, dopo il 1462, si desse ancora al marchese il titolo di luogotenente generale dello Sforza invece di quello di Capitano della Repubblica Veneta, mentre fu precisamente per un torto ricevuto da quello che passò ai servizi di questa. Il Friedländer osserva che nel 1452, epoca nella quale Lodovico fu fatto luogotenente dello Sforza, egli aveva circa 38 anni e che questa appunto è l' età che dimostra il suo ritratto scolpito sulla medaglia fatta dal nostro artista [2]). Possiamo dunque concludere che Pietro da Fano prestò l'opera sua al Marchese di Mantova fin dal 1452 o in quel torno, e che, forse per servizio del suo nobile signore, ebbe occasione di andare e dimo-

---

[1]) *Muratori,* Annali d' Italia. Napoli 1758. Tomo XIII. pag. 273.

[2]) Op. cit. pag. 191.

rare tra il 1457 e il 1462 a Venezia dove lavorò le medaglie del Doge Malipieri e della dogaressa Giovanna Dandolo.

Se il campo delle ipotesi non fosse troppo vasto e fallace si potrebbe anche dire che Pietro doveva essere morto o aver lasciato il servizio del Marchese nel 1475 perchè in quest' epoca l' orefice Melioli faceva le medaglie del Marchese e degli altri membri della sua famiglia. Così Pietro si troverebbe cronologicamente tra il Pisanello e il Melioli nell'ufficio di medaglista della Corte Mantovana.

Non è improbabile che i registri di Casa Gonzaga ci diano più esatte indicazioni dell' ufficio da lui esercitato, e c' è anche da sperare che, o quivi, o nei libri delle spese del Doge di Venezia, dove pure sarà rimasta qualche traccia de' pagamenti a lui fatti pel lavoro delle medaglie, si trovi ricordato il suo nome di famiglia, ciò che permetterà di fare altre ricerche sulla sua condizione e sulla sua vita.

Nè si può mettere in dubbio che a lui non sia dovuta una riparazione del lungo oblio guardando le poche ma scelte prove che ci restano della sua valentia nell'arte difficile del medaglista. I ritratti da lui scolpiti sono veramente belli e tali da reggere al confronto di quelli dovuti agli artisti più celebri. Forse nelle composizioni dei rovesci manca la varietà e vivacità propria di alcuni de' suoi contemporanei, ma anche di questo non possiamo giudicare con severo criterio perchè conosciamo tre sole medaglie dovute a lui, due soltanto delle quali hanno speciali composizioni ne' rovesci. Sono appunto questi rovesci che portano la sua firma e siccome il diritto della medaglia della dogaressa Giovanna Dandolo trovasi ripetuto come rovescio in alcuni esemplari della medaglia del Doge Malipieri, così il Friedländer assegnò al nostro Pietro anche questa che nella sua opera aveva, sebbene con qualche incertezza, attribuita al Guidizani [1]). Per questo, come dissi, sono tre le medaglie riconosciute come opera del nostro artista, due firmate e una no. Ne riporto qui la descrizione perchè le opere dell' Armand, del Friedländer e dell' Heiss sono poco conosciute in Italia e, pel loro costo, poco alla portata delle modeste borse degli studiosi e dei magri assegni delle nostre biblioteche.

---

1) *Biondelli Bernardino.* Le Medaglie Italiane dei secoli XV e XVI illustrate dal Dott. Giulio Friedländer. — Nota letta al R. Istituto Lombardo. Milano, 1883, pag. 8.

I.

Pasquale Malipieri e Gioranna Dandolo.

D. Busto a sinistra del doge col corno ducale in testa. In giro: PASQVALIS. MARIPETRVS. VENETUM. D. .DVX. Piccola corona al principio della leggenda.

R. Busto a sinistra con berretto ea elo. In giro: INCLITE. IOHANNE. ALME. VR BIS. VENEZIAR. DUCISE.

Diam. mm. 91. Collezione di S. M. a Torino. — Museo Civico di Venezia (Vedi riproduzione). *Heiss.* Tav. VI. N.° 1.

II.

Giovanna Dandolo Malipieri.

D. Simile al rovescio della medaglia precedente.

R. Due figure di donna in piedi: quella a sinistra tiene con le mani una lunga striscia in atto di mostrarla all' altra. In giro: VINCIT. HONIA. BONA. VOLONTAS. Al principio della leggenda piccola corona. All' esergo in due linee: OPVS. PETRVS. D DOMO. FANI.

Diam. mm. 91. R. Museo di Berlino. *Heiss.* Tav. IV. N.° 2.

III.

Lodovico III Gonzaga.

D. Busto con corazza e berretto volto a sinistra. In giro: LVDOVICVS. DE. GONZAGA. MARCHIO. MANTVAE. AC. DVCALIS. LOCVMTENENS. GENERALIS. FR. SFORZIA.

R. A destra seduto su di una rupe sta un ragazzo che tiene un arco e una freccia e guarda verso sinistra dove trovasi un riccio o porcospino: tra l' uno e l' altro trovasi un turcasso o, secóndo il Friedländer, un arnese per tendere l'arco. In giro: NOLI. ME. TANGIERE. Piccola corona in principio della leggenda. Nel campo in due linee: OPVS. PETRI. DOMO. FANI.

Diam. mm. 9 5. Gabinetto di Francia. *Heiss* Tav. IV. N.° 3.

In tutt' e tre le medaglie una delle leggende è preceduta da una piccola corona marchionale composta di tre fiori. È questo un simbolo speciale del nostro artefice scelto appunto per mostrare la sua devozione verso il marchese suo padrone? Oppure vi sono medaglie firmate da altri artisti che abbiano lo stesso contrassegno? In questo secondo caso ognun vede che la piccola corona entrerebbe nel novero dei numerosi ornati, croci, punti, stelle, rosette adoperati dai medaglisti e dagli zecchieri. Ma se questo non fosse e invece qualche medaglia senza nome di autore avesse la piccola corona marchionale non potrebbe esser questo un indizio sufficiente per attribuirla a Pietro da Fano?

E per chiudere questo articolo dove si trovano troppi punti interrogativi faccio un'ultima interrogazione. Pietro fu veramente

di Fano o vi abitò soltanto per qualche tempo come potrebbe far credere il firmarsi *Petrus Domo Fani?* L'ortografia e il retto uso della lingua non furono certo propri del nostro artista. *Vingit* per *vincit, honia* per *omnia, opus petrus* per *opus petri, tangiere* per *tangere* lo dimostrano abbastanza chiaramente. Questi errori comuni a molti artisti di allora e anche di oggi non tolgono nulla alla sua abilità nel maneggiare il bulino e ci dicono soltanto che egli non uscí dalle scuole che allora si aprivano dovunque, ma dalla oscura bottega di qualche orefice; e che le iscrizioni delle sue medaglie non ebbero a correttore qualcuno dei molti umanisti che allora fiorivano in Italia.

GIUSEPPE CASTELLANI.

PER FEDERICO BAROCCI

(DOCUMENTI)

Il Barocci, com'è noto, nacque in Urbino nel 1526 da Ambrogio pronipote e non figlio, come fu detto da alcuno, dello scultore omonimo milanese che in Urbino fissò la propria dimora al tempo del grande Federico da Montefeltro. Ricevuta la prima educazione artistica da Battista Franco, un michelangiolista benchè veneziano, ch'erasi recato in Urbino a dipinger la vòlta del coro nella cattedrale, Federico Barocci si trasferì in Pesaro presso lo zio Bartolomeo Genga, architetto del duca Guidobaldo II, che gli insegnò architettura e le leggi della prospettiva. A vent'anni si recò in Roma presso un altro zio Maestro di casa del cardinal Giulio della Rovere, ed ivi si dedicò allo studio delle opere di Raffaello sì come in Pesaro erasi dato allo studio delle opere di Tiziano e di alcuni altri celebri maestri. Da Roma ritornò in patria dove eseguì molti lavori, tra i quali la bella tela rappresentante il martirio di S. Sebastiano che si conserva ancora nel Duomo d'Urbino. Nel 1560, nuovamente in Roma, con Federico Zuccari lavorò in Vaticano. Abbandonata Roma per la seconda volta si ritirò definitivamente in patria dove visse quasi sempre ed ove morì nel 1612.

Di lui dunque che fiorì, senza parteciparvi, in un'epoca di pervertimento nell'arte, che libero da qualunque influsso del tempo e bisognoso di quiete e di solitudine, operò la maggior parte di sua lunga carriera lon-

tano da' grandi centri, e che svolse le attitudini sue gentilissime lasciandoci numerosi saggi di un' arte — per quanto un po' convenzionale — tutta propria, amabile e di pregi superiori, non torneranno sgraditi agli studiosi i documenti che qui sotto pubblichiamo.

Giulio Cantalamessa, artista nell' anima e critico intelligente, scrisse, or non è molto, che il Barocci, « senza aver mai preteso a riformatore, sparse una gran luce che rischiarò la stessa Firenze, e intiepidì e snodò spiriti che rischiavano di assiderarsi e rattrapirsi nel gelo del Vasari, del Salviati, del Bronzino, del Gherardi e degli innumerevoli che avevan resa l' arte affatto inetta a rispondere al grido della vita ». E ciò avvenne certamente perchè dallo studio diretto della natura trasse il mite pittore il meglio dell' arte sua; e noi sappiamo infatti come il Barocci usasse anche per i minimi particolari ricorrere sempre al vero. Di ciò e della coltura sua ne dà ragione l' infinito numero di disegni, di schizzi a penna e, particolarmente, di studi a pastelli ond' era ricchissimo lo *Studio* suo in Urbino. A tali studî appunto si riferisce il primo de' documenti che riportiamo dall' archivio degli Eredi Benamati di Gubbio, discendenti dall' antica famiglia Benamati di Cantiano.

Tra' disegni menzionati nel documento stesso, scritto con tutta verosimiglianza nella seconda metà del seicento, sono ricordati alcuni disegni di mano di Raffaello. Non sappiamo se tali disegni appartenessero veramente alla mano del Sanzio o se piuttosto non fossero copie dal Barocci eseguite sugli originali del divino maestro. Così non sappiamo se in più tempi, e in qual modo, la preziosa suppellettile artistica dal Barocci adunata nel proprio Studio, andasse dispersa. L' abate Andrea Lazzari nelle sue *Memorie di Federico Barocci*, senza data precisa, edite in Urbino nel secolo scorso, in una nota a p. 39, scrive che tutti i disegni dello Studio di Federico « eran posseduti, tempo fa, in Venezia dal cav. Gio. Giorgio de Chechelsperg il quale, secondo l' Orlandi, possedeva anche una pregevole raccolta di quadri di altri artisti ».

Diversi disegni tra quelli notati nel primo documento che pubblichiamo, si riferiscono a pitture del Barocci ancora esistenti; altri furono eseguiti per quadri che non conosciamo; altri infine rappresentano studî dal pittore fatti nella sua giovinezza quando si diede a imitare opere de' più eccellenti maestri del Rinascimento. Sopra tutti interessantissimi, per chi consideri che il Barocci fu anche incisore e, per l' osservazione fine del vero, disegnatore di pastelli egregio, sono gli accenni, benchè brevi, che in detto documento si trovano in proposito di simili lavori. E a pastelli, nella raccolta de' quadri degli Eredi Benamati che potemmo visitare nell' aprile scorso, vedemmo una magnifica testa: il ritratto di Roberto Benamati II, all' età di 21 anno, dal Barocci colorito il 3 marzo del 1578, secondo la scritta sulla tavoletta dietro la cornice che chiude il disegno.

Nella stessa raccolta notammo anche una buona copia, benchè non

molto bene conservata, del ritratto di Francesco Maria I della Rovere, tolta dal famoso ritratto che il Tiziano dipinse per quel duca e che oggi ammiriamo agli Uffizi. La copia, non si sa con quanto fondamento, è attribuita al Barocci. Del quale invece è certamente il ritratto di Federico figlio di Francesco Maria II dipinto nel 1607, quando il fanciullo aveva poco più di due anni, in figura intera e al naturale; anche una Sacra Famiglia con altre figure di Santi, nello sfondo il palazzo d' Urbino, è opera sicura del nostro maestro; come pure alcuni ritratti d' ignoti, anche questi ad olio, indicano fra i quadri di detta raccolta lo stesso pennello.

Ma, ecco i documenti.

I.

Minuta dello studio del S.or Baroccio

Quadri a olio n.° sei, il magiore sarà di altezza di piedi otto, largo in proportione, fatto p. un altare, dentro l' Assuntione della Madonna, con tutti li Apostoli attorno il sepolcro, la Madonna in aria salendo al Cielo, portata dagl' Angeli, parte nudi, e parte vestiti, quasi mezzo fatti.

Un altro quadro pur per altare, di altezza piedi sette, largo a proportione, dentro quando N. Signore toglie licenza dalla Madre per andar al Calvario. Sta Cristo in mezzo in atto di benedire la Madre, la quale svenuta dal dolore vien sostenuta da S. Giovanni, dall' altra banda poi vi è Santa Mariamaddalena, che sta in atto di baciare i piedi a N. Signore prostrata in terra, presso la quale vi è un Santo Francesco in ginocchioni, sta orando. Questo è sbozzato.

Un altro quadro pur per altare, alto sette piedi, largo a proportione dentro l' Anuntiata, come la stampa, vestita in altra maniera, è abozzato.

Una natività di N. Signore, quadretto da Camera, alto tre piedi, e mezzo abozzato.

Un quadretto di quattro piedi, copia. Vi sono anco alcune cose del S.or Barocci assai bone, dentro un Cristo portato al Sepolcro, che va in stampa, mezzo fatto.

Un quadro fatto in carta a olio, figure del naturale, il soggetto è un Marte e una Venere che si fanno carezze, copiate da Paolo Veronese, assai ben fatto.

Vi sono da qnatordeci teste colorite a olio di mano del S.or Baroccio, di vecchi, di donne, di giovani, e da vintiotto altri pezzi di carte colorite a olio di cose diverse, come pezzi di paesi, alberi, animali, frutti, acque, et altre bagatelle.

Cartoni dieci fra grandi e mezzani, e prima un cartone di S. Vitale, dentro il martirio di esso Santo, qual' fu buttato in un pozzo e ricoperto con sassi, figure maggiori del naturale, vi sono nudi e vestiti, e bon nu-

mero di figure; fatto in carta bianca di chiaro oscuro alumato con biacca.

Un altro cartone di chiaro oscuro in carta bianca con dentro un Cristo portato al Sepolcro, con la Madre, et altre figure come quello che è in stampa, ma le teste son tutte di pastelli.

Un cartone tutto di pastelli, dentro la Maddalena che piange non trovando Christo al sepolcro, lo vede poi in forma d' Ortolano, ne lo riconosce, figure del naturale.

Cartone della presentatione della Madonna che è in Roma nella chiesa nuova, grande quanto l' opera di chiaro oscuro, in carta tinta d' acquarella, non molto finito.

Cartone della cena con gl' Apostoli, grande quanta l' opera, che è in Urbino nel Arcivescovato nella Cappella del SS. Sag., ma vi manca la prospettiva, et i quattro angeli, il resto è tutto.

Cartone della Nuntiata di Loreto, che va in stampa, non vi è altro, che le doi figure grandi quanto l' opra, è di chiaro oscuro in carta azurra.

Cartone d' Anuntiata di differente inventione di chiaro oscuro in carta azurra, figure del naturale, non molto finito, dietro vi è un Christo ignudo, Ecce homo.

La metà d' un cartone dentrovi la Circoncisione di N. Signore, figure del naturale in carta azurra di chiaro oscuro, un poco consumato.

Un altro mezzo cartone di carta bianca alumato di biacca, dentrovi una Madonna col putto alzata sopra le nuvole, portata dagl' angeli parte nudi, e parte vestiti, fatta per un Rosario, figure del naturale.

Cartone del incendio, alquanto differente dall' opra, fatto di chiaro oscuro in carta azurra, grande quanto l' opra.

Un cartoncello di chiaro oscuro fatto parte a olio e parte a guazzo, dentrovi la cena degl' Apostoli intera come l' opra.

Teste di pastelli finite numero cento, tra quali ven' è d' ogni età, d' ogni sesso. Altre teste di pastelli non ben finite numero ottanta in circa. Teste abozzate grosso modo, ove sono capelli finiti e non altro, orecchie, gole, barbe, fronti lassate così che altro non li serviva, numero novanta. Modo di dissegnare che usava il Sor Barocci per condurre l'opre sue a ottimo fine, usava il Chiaro oscuro in carte tinte, ombrava con il lapis, alumava con gesso e biacca, et allevolte usava anco carbone, e biacca, e di questi disegni fatti per mettere in opra ve ne saranno da ottocento in circa, tra quali ve ne saranno da cento di pastelli. Questi disegni son tutti del naturale da modelli, da gessi boni e son figure nude, vestite, gambe, bracci, piedi e mani, panni bellissimi del naturale.

Appresso vi sono da quindici libri grandi, mezzani, piccoli, parte pieni, altri mezzi, altri poche carte, dissegnati quasi tutti di mano del Sor Barocci. Fra questi ve ne è uno di mano di Rafaello, e vi sono da ottanta carte dissegnate di acquarella, di chiaro oscuro, di penna, nudi, vestiti,

putti, donne, animali, et altro assai, che sarebbe lungo a raccontarlo, il tutto di mano di Rafaello.

Dissegni a mano del Sor Barocci saranno da cento, fra questi ve ne sono da dieci finiti che si possono mandar in stampa, altri del' opre fatte, e molti ritratti da Rafaello, et altri valenthuomini fatti quando era giovane. Vi saranno da cento altri pezzi di dissegni di diversi valenthuomini, tutti ben fatti in diverse maniere.

Paesi coloriti a guazzo di colori, acquarelle ritratti dal naturale da vinti in circa; altri paesi dissegnati di chiaro oscuro, di acquarella, di lapis, tutti visti dal vero, circa cento. Altri pezzi di paesi schizzati visti dal naturale, tutti di mano del Sor Barocci circa a cinquanta.

Vi è il rame dell' Annuntiata, taglio di acquaforte di mano del Sor Barocci. Un' altra stampa di legno di chiaro oscuro della Madonna di Egitto.

II.

Nota di quadri buoni che abbiamo in Casa [Benamati].

A 20 Agosto 1726

Anticamera. — Un quadro grande con cornice nera filettata d'oro rappresentante la strage degl' Innocenti.

Altro quadro grande con cornice simile rappresentante la deposizione di Gesù Cristo dalla Croce.

Un ritratto grande più di mezza statura con cornice nera fornita di alcune cornicette bianche, si crede opera di Paolo Veronese.

Un altro ritratto più grande del Duca d' Urbino con cornice tutta dorata.

Altro ritratto più piccolo del Principe d' Urbino, figura intera con cornice tutta dorata. Opera del Barocci.

Un quadro di S. Sebastiano più grande di mezza figura con cornice tutta dorata. Opera del Barocci.

Altro quadro della nascita del Bambino Gesù, figure intere ma più piccole, con cornice tutta dorata. Opera del Barocci. Di questa ve n' è la copia nella cappella di Casa.

Un quadro più piccolo colla Madonna col Bambino, con cornice nera filettata d' oro.

Altro quadro più piccolo colla Madonna col Bambino, con cornice tutta dorata. Opera del Barocci.

Altro quadro più piccolo colla Madonna e col Bambino con cornice nera d' ebano in tavola.

Altro quadro con un Assunta della Madonna con cornice tutta dorata intagliata. Opera della scuola di Barocci, in tavola.

Altro quadro simile colla Madonna col Bambino, con cornice tutta dorata intagliata, in tavola.

Altro quadro piccolino colla Madonna col Bambino ed altre figure, con cornice tutta dorata, pittura in tavola.

Un ritratto del Baroccio fatto da lui stesso con cornice di legno bianco, quadro piccolo con sola testa.

Altro ritratto di Raffaello fatto da lui stesso con cornice simile alla prima, quadro piccolo con sola testa.

Altro ritratto d'uno de' maestri antichi, in carta, dipinto con pastello, con cornice di legno bianco con filetto d'oro. Testa.

Altro ritratto pure d'uno de' maestri antichi con cornice verniciata. Testa in tela.

Altro ritratto più piccolo di Flaminio Zio di nostro Padre. Testa in tela, opera del Barocci.

Stanza contigua. — Un quadro grande con S. Margherita, con cornice nera, filettata d'oro.

Un ritratto d'un Papa con cornice tutta dorata.

Una Madonna col Bambino, con cornice tutta dorata opera di Raffaello in tavola.

Un quadro grande con S. Maria Maddalena con cornice di legno bianco filettato d'oro falso, in tela un poco rotta.

Due quadri più grandi di battaglie con cornici nere filettate d'oro.

Nella stanza contigua al camino della sala verso la strada. — Un quadro grande colla immagine del Crocifisso, e le tre Marie, con cornice nera filettata d'oro.

Altro quadro più piccolo coll'immagine di S. Ruberto Abate, con cornice di legno bianco, opera del Cav. d'Arpino.

Altro quadro simile coll'immagine di S. Carlo Borromeo, con cornice di legno bianco.

E. Calzini

Recensioni

L'Arte in Bergamo e l'Accademia di Carrara. Pubblicazione fatta a cura del Circolo artistico di Bergamo e col concorso dell'Accademia nel 1.° centenario della sua fondazione (Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1897).

In occasione delle feste centenarie di Donizzetti vide la luce in Bergamo una serie di pubblicazioni che fanno onore a chi le pensò e tradusse in atto. Tra le più importanti è questa che si riferisce all'Acca-

demia di B. Arti fondata nel 1796 dal conte Giacomo Carrara, ora illustrata col concorso dell' Accademia stessa e a cura di quel Circolo artistico che in poco più di tre anni di vita ha dato prova di forte vitalità e di un grande amore per le istituzioni artistiche e i monumenti splendidi che adornano l' antica città lombarda. Il magnifico volume ricco di zincografie ritraenti pitture, disegni, schizzi e monumenti, si apre con una breve prefazione in cui il presidente del Circolo, A. Dragoni, dice le ragioni della pubblicazione. Segue poi un cenno sul conte G. Carrara (n. 1714, m. 1796) del prof. G. Mantovani; e subito dopo è uno studio del ch. cav G. Frizzoni sulle gallerie Carrara, Lochis e Morelli riunite nell' Accademia, con alcune digressioni utilissime nelle raccolte private. Il F., critico sagace e conoscitore profondo delle varie scuole pittoriche nostrane e straniere, non ha chi lo superi nella conoscenza delle opere d'arte della sua Bergamo. Allo studioso dà preziose notizie su tutto quanto costituisce oggi l' insigne raccolta dell' Accademia, narrandoci inoltre, dalla sua origine sino al presente, come la galleria stessa si formò e man mano si arricchì, per opera di benemeriti bergamaschi, di lasciti cospicui. Nel 1.° numero de *L' Arte* (Roma, 1898) è espresso in proposito di questo lavoro dell' F., il desiderio che l' insigne A. voglia completare i nuovi studi in un catalogo razionale della bella e grande galleria di Bergamo. Certo che nessuno meglio del F. potrebbe rendere un più « nobile e patriottico tributo all'istituzione che egli predilige di cuore. » Ciò non toglie per altro che anche così il lavoro del F. non costituisca di per sè un vero e considerevole contributo agli studi critici dell' arte nostra.

Il terzo capitolo del volume è dedicato all' Accademia Carrara (Note storiche e reminiscenze di un antico allievo) dettato da V. Bignami; l'altro, sulla sede dell' Accademia e del Circolo artistico, è dell' arch. G. Odoni. A Dragoni vi ha due articoli, il primo su Gaetano Donizzetti considerato quale allievo dell' Accademia, e il secondo, ugualmente breve, ma che merita di essere distinto dagli altri, sulla danza Macraba del Boromini, un artista strano, originalissimo, nato nel 1756 e morto nel 1839. Sull'espressione mimica del dolore in alcuni quadri dell' Accademia Carrara, è uno studio di G. Antonini; seguìto da uno scritto di V. Moretti: Giacomo Carrara e la *Cena* di Leonardo (intorno cioè a un manoscritto inedito del Carrara che tratta del *Cenacolo* di Leonardo). Un altro studio, splendidamente illustrato da numerose riproduzioni di monumenti, è quello di V. Muzio su l' architettura antica in Bergamo. Infine, dopo due parole di L. Giunti sul motto del Circolo *In Arte Libertas,* chiude il bel volume un' ampia notizia sul pittore Giovanni Carnevali (1806-1873) scritta da C. Caversazzi.

E. Calzini.

Prof. Egidio Calzini. — *Urbino e i suoi monumenti* — Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli editore-libraio, 1897.

Urbino, la città nel quattrocento ritrovo di artisti famosi sotto la protezione intelligente dei Feltreschi, e che al vanto di aver dato i natali a Raffaello e al Bramante unisce quello invidiato di possedere tuttora monumenti e opere d'arte di quell'epoca fortunata, attendeva ancora fin qui che uno studioso ne scrivesse in un volume e con criteri moderni.

A ciò ha pensato il prof. Egidio Calzini, noto agli studiosi dell'arte per notevoli pubblicazioni dirette ad illustrare l'arte della rinascenza nelle Marche e nelle Romagne quasi dimenticate fino a pochi anni.

Questo volume, in gran formato, ricco di splendide riproduzioni, per l'importanza del soggetto e pel metodo seguito dall'autore, può stare a pari delle principali pubblicazioni tedesche ed italiane di questi ultimi anni, tantochè non vi sarà studioso dell'arte del rinascimento che non vi trovi ricca messe di notizie e di raffronti.

Il volume del prof. Calzini accoglie parecchie monografie sui principali monumenti urbinati e termina con un notevolissimo studio sul periodo aureo dell'arte in Urbino. Uno scritto sul *monumento a Raffaello* inaugura la serie delle monografie a ricordare che questa pubblicazione prese occasione dalle feste al grande urbinate e secondo noi ne è la più degna manifestazione. Segue uno scritto, pieno di interesse, sul *palazzo ducale e la galleria dell'Istituto di Belle Arti* in cui si rifà, su fonti storiche, la storia della costruzione di quel gioiello di palazzo architettato da Luciano di Vrana (non di Laurana come fu ripetuto fin qui) e si passano in esame i quadri della galleria urbinate tra i quali parecchi di Giovanni Santi padre di Raffaello. La terza monografia tratta del *Duomo*, che racchiude notevoli quadri del Barocci, di Piero dei Franceschi, di Timoteo Viti e sei tavolette oblunghe, dalla critica moderna restituite a Giovanni Santi. Nella cripta del duomo, in corrispondenza del presbitero e delle due cappelle laterali v'è la cosidetta *grotta* (che racchiude un Cristo morto del Giambologna, una meraviglia di esecuzione e di sentimento, della quale il Calzini dà la storia.

Segue la illustrazione della *Chiesa di S. Francesco*, bella fabbrica di transizione dello stile lombardo al gotico, con un elegante campanile. *Le pitture di S. Giovanni* di Lorenzo e Jacopo da S. Severino e la *chiesa di S. Giuseppe e il Presepio di Federico Brandani* formano oggetto elegantissimo delle brevi illustrazioni successive. *La chiesa di S. Domenico*, dalla elegantissima porta costrutta da Tommaso di Bartolomeo, detto *Masaccio* (1449-1454) colla Lunetta di Luca della Robbia, forma oggetto di altra illustrazione.

Di grande interesse è l'altra monografia sulla *chiesa e il convento di S. Bernardino* in cui l'autore rivendica al Bramante il merito d'aver

costrutta la prima, con uno stile in cui le caratteristiche del grande architetto, sono già palesi, benchè all' interno vi si noti qualche lieve difetto dovuto all'età giovanile dell'artista. Un'altra costruzione urbinate del periodo ducale è *la chiesa del convento di S. Chiara* che il Calzini attribuisce a Girolamo Genga, mentre le vecchie guide, con poco fondamento, la volevano eretta da Bernardino Baldi. Il palazzo Albani, ricco di oggetti d'arte e di una bella biblioteca, è l'ultima delle illustrazioni dei monumenti urbinati nel volume del Calzini.

La seconda parte del libro, e che sta a sè, tratta dell'arte in Urbino nel Rinascimento, in due capitoli; il primo abbraccia complessivamente il secolo XIV e XV, il secondo il periodo 1482-1526. Qui un esame anche breve di questa, che è la parte più interessante del volume, esorbiterebbe dai medesimi limiti di un cenno bibliografico. Come poter rendere in poche righe, l'idea dell'attività artistica alla corte dei Feltreschi a cui accorsero artisti come Ottaviano Nelli, il Pisanello, Clemente d'Urbino, Desiderio da Settignano, Luciano di Vrana, Giovanni Santi, Piero dei Franceschi, il Bramante. Giusto di Gand. Fra Carnevale, Melozzo da Forlì, Baccio Pontelli, il Francia, Timoteo Viti, il Genga, Gian Cristoforo Romano, Tiziano?

L'opera del Calzini è, anche dall'aspetto tipografico veramente splendida e degna di quel coraggioso editore che è il Cappelli, uno dei pochissimi da noi che preferiscano le pubblicazioni serie come la presente a quelle dei poeti superuomini e super....noiosi.

F. Malaguzzi Valeri.

A proposito di questo libro è ne L'*Arte* di Roma (fasc. I e II, 1898) un cenno assai lusinghiero per me, dacchè mi si accusa d' aver pubblicato, in sostanza, una cattiva *Guida* della mia città natale. Proprio così. Mi si fa il grave appunto d' aver accettata l' opinione del Cavalcaselle intorno al ritratto della collezione Lictenstein; quando invece, contro l'affermazione di alcuni critici, che quel dipinto attribuivano al Francia, io soltanto dissi che il giudizio in proposito, del Cavalcaselle, parevami meritasse d' esser tenuto in considerazione. Ma poi per quali ragioni il quadretto in discorso appartenga invece a Marco Melloni da Carpi (che fu anch' esso seguace del Perugino come lo fu Raffaello), come afferma recisamente l' esimio critico de L' *Arte*, costui non dice. Come va dunque che lo stesso signore s' arroga il diritto di scrivere ch' io non afferro le questioni, non discuto, non provo? D' altronde non è questa la cosa ch' io affermai ragionando di quel ritratto; io dissi invece, e lo sostengo ancora checchè possan gli altri pensare in contrario, che la persona ritratta in quel quadretto rappresenta Guidobaldo I da Montefeltro o nessun altro duca d' Urbino. Come si vede, dunque, l' egregio contradditore sfugge la questione da me posta; e perchè?

L' altro appunto riguarda un apprezzamento sul giudizio espresso dal prof. Semper, quando questi asserì che a Luciano di Vrana deve concedersi *il vanto d' avere per primo imitatata l' architettura antica*. Veramente non io dissi così, nè così si espresse il prof. Semper. A p. 15 del mio libro, dopo aver detto, per quanto brevemente, della bellezza del palazzo d' Urbino, scrissi che *mi pareva* « troppo poco *concedere tutt' al più* a Luciano *il vanto di essere stato il primo servile imitatore dell'architettura antica* ». La differenza mi par notevole, signor mio; e voi sapete che una sola parola dimenticata anche per semplice accidente, basta per cambiare il significato vero di un giudizio. Così stando la cosa valeva proprio la pena ch' io facessi perdere tempo al lettore per una dimostrazione che supponevo e suppongo inutile, per rilevare direi quasi l' irriverenza di quella frase verso uno de' più insigni architetti del nostro Rinascimento? Tanto inutile quanto sarebbe strano che voi mi chiedeste ora perchè Luciano fu architetto insigne.

Il terzo peccato infine è proprio capitale. Io ebbi l' improntitudine, me ne avvedo ora, ed è troppo tardi, di domandare se era proprio vero che nelle opere di Giovanni Santi non si riscontri qualcosa dell' arte di Giusto di Gand, col quale, Giovanni, come dissi appunto a p. 150, lavorò per diverso tempo alla corte d' Urbino, quale aiuto del pittore fiammingo.

E finisse qui! Ma c' è di peggio: chè io ebbi anche l'ingenuità di mettere in molti luoghi *punti interrogativi*, *non avendomi concesso*, *la gran fretta* di dirne di belle, *di segnarne*, voglio dire, *di affermativi*; e qua e là, in questioni per le quali la mia mente rimaneva perplessa e il dubbio m' imponeva d' esser cauto, ebbi la dabbenaggine d' essere onesto, come onesti son tutti in certi casi gli studiosi assennati, contentandomi cioè di porre alcune questioni, a cui io non poteva sottrarmi, senza risolverle; quindi credetti mio dovere o di rimandare il lettore al giudizio di chi mi può essere maestro, o fidando nell' aiuto di altri assai più di me competenti in materia. E tale aiuto, mio egregio signore, io l' attendeva dal primo critico che avesse presa la penna per correggere il mio modesto lavoro; da voi, per esempio; ma ahime, io mi sono ingannato, e sempre più mi convinco, anzi, d'essere io uno stordito, mentre coloro che in tanti punti per me oscuri non hanno creduto d' illuminarmi, mi paiono semplicemente grandi.

Ancora. « Meno spirito municipale (ah, quel Geymuller e quello Schmarsow che nel palazzo de' Montefeltro trovan l' evoluzione dell' architettura del Primo Rinascimento verso la purezza classica!), meno citazioni di opinioni poco salde (fortunati quelli che non scrissero mai una parola sui monumenti d' Urbino; altrimenti chi sa quali capitomboli avremmo fatto insieme!), meno notizie superflue (quali?) allo studio dei monumenti urbinati; e la guida « in gran formato » (questo almeno è bello) ridotta in una giusta forma può rendere servigi al visitatore d' Urbino, e gran-

dissimi anzi, quando l' A., che ha cognizioni ampie delle cose locali e un sincero entusiasmo per esse, non si limiti a ragionare sulle considerazioni altrui, ma acquisti convinzioni profonde ». Ecco, questa delle convinzioni profonde, a proposito delle quali ho detto più sopra, è trovata bene; ma saprebbe dirmi il cortese critico se le considerazioni sue, intorno al mio lavoro, sono proprio frutto delle sue convinzioni? Infine voi scrivete: « conviene riconoscere che il volume del Calzini è pregevole per varietà ed erudizione ».

La bella, nuovissima frase! Ma perchè nascondersi dietro poche parole che hanno l' apparenza di voler dire cosa gentile, mentre in realtà non dicono proprio nulla?

Quale concetto si formerà chi legge il vostro giudizio, di un lavoro che voi presentate come una delle tante Guide di città italiane dimenticando, tra altro, la seconda parte del libro? Ah, non questa, penso, dovrebb' essere la critica giusta e imparziale de' nostri migliori, e specialmente lo penso quando nella stessa rivista leggo grandi incoraggiamenti a chi scrive, spropositando, di cose d' arte come nè io, nè voi, signore, faremmo mai altrettanto.

E. C.

BIBLIOGRAFIA

(continuaz. del 2.° semestre 1897)

Lombardia

*** Nel fasc. IV dell' *Archivio storico dell' arte* (1897) è un dotto e coscienzioso studio corredato da una copiosa appendice di notizie storiche e documenti, dell' egregio cav. G. Carotti su **Gli affreschi dell' Oratario dell'antico collegio fondato dal cardinale Branda Castiglioni in Pavia**; un istituto pio sorto « tra gli anni 1436 e 1437 per ventiquattro studenti privi di ogni bene e di fortuna ». Con l' abituale sua diligenza e competenza narra il C., in otto capitoli distinti, come ebbe cognizione di detti affreschi, eseguiti verosimilmente da diversi artisti lombardi verso il 1475, e come ne condusse lo studio; esamina quindi e minutamente descrive le varie pitture che nell' ex Oratorio ancora si conservano: quello cioè rappresentante la Resurrezione che in origine doveva « primeggiare quale opera del più valente fra gli artisti che avevano atteso a tutto il complesso della decorazione » dell' Oratorio, le pitture della parete ov' era addossato l' altare, la decorazione della volta che è la parte meglio conservata degli affreschi, la parete a mezzodì con l' Adorazione dei Magi e, infine, la decorazione della parete che guarda a occidente. Nove buone

fotografie riproducono, nell' insieme e ne' particolari, le principali pitture dell' Oratorio; una, la piccola lapide con lo stemma abraso del cardinal Branda ricordante la morte del fondatore del Collegio e due altre rappresentano particolari di affreschi nella cappella Portinari in Sant'Eustorgio in Milano, ne' quali il C. trova con i dipinti dell' Oratorio analogìa di stile e di maniera. Il lavoro del dott. C. non è di quelli che si riassumono in breve, ma la *Rassegna* volendo tenere i suoi lettori al corrente delle importantissime conclusioni a cui è giunto l'egregio scrittore, riporta l' ultima parte di questo studio, certa di far cosa grata agli amici studiosi. « Gli affreschi dell'oratorio del collegio fondato dal cardinal Branda Castiglioni, così conchiude l' A., ordinati dal suo nipote, il cardinal Branda iuniore, non ostante le disastrose condizioni in cui ci pervennero, sono ancora, per valore d' arte e per importanza storica, un monumento prezioso. Anche nel loro stato presente continuano ad attestare che l' arte è l' espressione più viva ed imperitura della civiltà e della cultura delle varie epoche. Ridotta a due soli posti, l' istituzione del collegio è pur sempre una fondazione benefica e di alto significato civile; ma la cerchia degli uomini che hanno ancora occasione di conoscerne l' esistenza e di provarne i vantaggi si è ristretta in limiti molto angusti. Questo ciclo di pitture, all' incontro, ridonato a condizioni tali che il pubblico possa apprezzarlo, restituito cioè all' onore che il suo pregio ed il suo significato esigono, sarà la più viva ricordanza di una fondazione insigne, la quale forse fu la più utile istituzione lasciata da una delle maggiori individualità lombarde del periodo visconteo; questo ciclo è e sarà un monumento vivo ed eloquente dei fasti della cultura e della civiltà lombarda del rinascimento.

« Nè minore è l' interesse di questi affreschi nel campo della storia dell' arte nella Lombardia. Dai medesimi ci è dato desumere un concetto abbastanza chiaro e completo di un ciclo decorativo al principio dell' ultimo quarto del XV secolo; nella pittura della volta abbiamo uno specimen forse unico per conservazione e rara bellezza. Contemplandoli noi possiamo formarci un' idea approssimativa della decorazione completa anche delle sale e delle cappelle dei castelli di Pavia e di Milano: e vediamo in atto una delle imprese assunte da quelle compagnie di artisti, delle quali ci conservano così frequente testimonianza i documenti dell' epoca. Il loro carattere predominante ci riconduce alla così detta *vecchia scuola lombarda,* anteriore alla venuta in Milano di Bramante e di Leonardo, la quale, pur conservando ricordanza dell'arte del Pisanello, si era vivificata e trasformata per virtù della grande scuola squarcionesca o padovana, e per lo appunto le opere che al presente conosciamo di questa *vecchia scuola lombarda* c' inducono ad ammirare nella cappella del collegio Castiglioni una delle creazioni più preziose e pregevoli che essa ci abbia lasciato. Lo stato degli studi, per ora non ci consente che

di pronunciare un nome solo, quale capo dell' associazione che l' adornò, il nome di Vincenzo Foppa. »

*** Su **Ambrogio da Fossano** l' avv. A. Bona, il 17 marzo '97, tenne nell' aula municipale fossanese una conferenza, edita poi coi tipi di M. Rossetti, in Fossano. Il B. sostiene fossanese il celebre artista, ma troppi documenti, a datare dal 1387, provano che il « da Fossano » è un casato milanese e che la famiglia di Ambrogio era milanese.

*** De **I due trionfi marmorei di fianco all'attuale altar maggiore della Certosa di Pavia** e di uno **Studio di ricomposizione dell'altare di Carpiano nel capocroce della Certosa** stessa (con tre illustrazioni), v. *Il Politecnico* (ottobre e novembre 1897), ove sono articoli in proposito del dott. D. Sant' Ambrogio.

*** Nella *Neues Wiener Journal* del 15 e 17 agosto '97, il dott. Rudolf Beer inserisce un articolo intitolato **Bei Furst Trivulzio** (In casa del Principe Trivulzio). I. Il Principe e la sua casa. II. Perle del tesoro artistico dei Trivulzio (1. Lo zaffiro dell' imperatore Costantino. 2. Tazza di Nerone. 3. Gli arazzi. 4. La Madonna del Mantegna).

*** In Lecco (tipografia arcivescovile del Resegone, 1897) si son pubblicate le **Memorie dell' apparizione e del santuario della B. V. del Sasso** sul Monte S. Genesio presso Cagliano.

*** Il dott. G. Pauli in *Zeitschrift für bildende Kunst* (luglio-settembre '97), pubblica uno studio sul sacro Monte di Varallo e Gaudenzio Ferrari **Der heilingenber von Varallo und Gaudenzio Ferrari.**

*** La chiesuola de **La Santa Casa di Loreto** nello stesso Santuario, eretta nei primi anni del sec. XV e adorna di pitture a fresco di *Bernardino Lanino* nel 1572, dà argomento al sig. Giulio Arienta per una breve nota pubblicata in *Arte e Storia* del 15 luglio '97. Lo stesso sig. A., in un secondo articolo inserito nella medesima Rivista (n. 19, 1897), discorre, sotto il titolo di **Appunti e rettificazioni storiche sul Santuario di Varallo,** della terza cappella di quel tempio eretta nel 1540 e delle opere d'arte che vi si conservano.

*** Nel fascicolo V, maggio '97, dell'*Arte italiana decorativa*, è uno studio sugli **Ornamenti nelle facciate dei duomi di Lugano e di Como,** con tavole e illustrazioni, del sig. B. A. Deon.

*** Nello stesso numero si discorre anche dei **Dipinti ornamentali nei castelli di Pandino e Malpaga.** L'articolo illustrato con tavole e figure è del sig. Francesco Dini.

*** Nel n. 6 della medesima pubblicazione il comm. R. Erculei ha un articolo sui **Pavimenti di mattonelle maiolicate.**

*** A proposito dei lavori sulla Certosa di Pavia del dott. Sant' Ambrogio il ch. C. de Fabriczy pubblica in *Repertorium für kunstvvissenschatf* (vol. XX, fasc. 5) **Der Suatuenschmuck der Façade der Certosa von Pavia. Ein neues Werk von Agost. Busti.**

*** De **La chiesa di S. Carlo in Milano ed il rifacimento della copertura della cupola in seguito all' incendio del 25 giugno '95,** (con ill. e tavole) discorre il sig. C. Mima in *Edilizia moderna* (luglio 1897).

*** Un nuovo volume sul primo rinascimento dell' arte italiana, sulle costruzioni e le sculture di Lombardia, il Duomo di Milano e lo stile di transizione, vide la luce in Berlino nel 1897, coi tipi dell' ed. W. Ernes. Ne è autore Alfred-Gotthold Meyer e l' opera s' intitola **Oberitalienische Frührenaissance.**

*** Per **le chiese. gli oratori e i conventi santambrosiani** in Lombardia, cfr. *Arch. stor. lombardo* (Milano, 1897). Anche si veda il vol. ed. da G. Palma (Milano, '97) che s' intitola *Conferenze ambrosiane*, tra cui una di Ippolito Marchetti su **La basilica Ambrosiana.**

*** **Di alcuni affreschi nell' antico convento dell' Annunciata in Abbiategrasso** discorre in *Arte e Storia* (n. 24, 1897) il conte Napoleone Bertoglio Pisani. Il convento dell'Annunziata eretto, per voto, dal duca Galeazzo Maria Sforza circa il 1469, fu da lui medesimo dato ai Minori Osservanti di S. Francesco. Le pitture che vi si conservano, sin da diversi anni addietro, asserisce il B. P., si pensava potessero attribuirsi a Bonifacio Bembo, uno dei pittori prediletti del duca; ma non così opina il dott. G. Frizzoni che quegli affreschi crede posteriori all' epoca di Galeazzo Maria e del Bembo e li assegna all'arte lombarda del primo trentennio del 500, « ed a qualche pittore cui non sia stata estranea l' influenza del sommo Leonardo; dei tempi del Boltraffio, di Marco d'Oggiono e di Gian Pietrino, quest' ultimo, probabilmente, loro condiscepolo ».

*** **La chiesa e il convento di S. Ambrogio della Vittoria Parabiago.** (Milano, Giovanola e C., 1897), è il titolo di uno studio del sig. Alessandro Giulini, estratto dal giornale *Lega lombarda.*

*** **Oggiono, pieve e dintorni,** *memorie antiche e recenti*, è il titolo di uno studio del sacerdote G. Beneggi. (Oggiono, tip. G. Biffi, 1897).

*** Nei numeri 95, 101 e 113, 1897, del periodico *Interessi Cremonesi*, Gennaro Buonanno discorre de **Gli arazzi del duomo di Cremona.**

*** Dalla casa editrice Morosini e C. di Milano è uscita a cura dei signori prof. Zaccaria Lucchini e G. Riva la **Guida di Monza e circondario,** storica, artistica, descrittiva e commerciale (1897).

Liguria

*** Intorno a **La Pala di fra Gerolamo da Brescia in Savona,** il comm. G. Poggi oltre che in *Arte e Storia*, come si disse a p. 22 della Rassegna, pubblicò un articolo sul *Giornale Ligustico* di Genova (Fascicolo I-II, 1897). La tavola di fra Girolamo dipinta nel 1519, rappresenta « la Natività, con in fondo un ridente paesaggio che fa capolino dal rotto della capanna, e ai lati i santi Francesco e Bartolomeo, ai piedi dei

quali, genuflesse in atto di orazione, due figure minori, probabilmente i coniugi committenti del quadro. Il dipinto è ammirabile, afferma il P., per la perfezione del disegno e per la squisitezza della composizione, non meno che pel sentimento che anima le diverse figure; e il suo autore, così nel fare come nella tecnica e sopratutto pel magistero della prospettiva, vi si appalesa educato alla disciplina di Vincenzo Foppa ».

*** Lo stesso comm. P. scrisse e stampò sul medesimo Giornale Ligustico (n. s., a. XXI, fasc. I-II) un notevole articolo, **Il Museo Civico del Palazzo Bianco,** che sta come introduzione ad una serie di note illustrative sul museo stesso, nell' ordinamento del quale il P., già R.° Commissario per le Antichità e Belle Arti in Liguria, ebbe parte precipua. E ottimi *contributi al Catalogo generale dei monumenti e degli oggetti d' arte e d' antichità della Liguria*, sono quelli che il dotto signore pubblica, sullo stesso periodico genovese, intorno al *Sarcofago romano nella Badia di S. Fruttuoso* a Capo di Monte e all' isolotto di *Bergeggi* del quale il P. ritesse la storia, descrive le bellezze naturali, e accenna alle costruzioni religiose della borgata, la chiesa della parrocchiale e l' Oratorio di S. Caterina e S. Antonio, ed ove trovasi un bel trittico della prima metà del sec. XVI. Nella sagrestia di detto oratorio trovasi in cattivo stato di conservazione anche una tempera in tavola di forma triangolare, alta circa un metro, con la Crocifissione; probabile opera, secondo il N., di « Ludovico Brea, che operava in Liguria nel trentennio 1483-1513 ».

*** Di alcuni **ritratti di uomini illustri savonesi** raccolti nella civica Pinacoteca di Savona (Liguria), è un cenno in *Arte e Storia* del 20 febbraio 1897. Fra gli antichi si notano i ritratti di Monsignor Niella Coradengo, vescovo di Savona nel 1305; di monsignor Siri Gio. Stefano Savonese, vescovo di Savona e Calvi; di Clemente Della Rovere Cardinale; di Giulio Della Rovere Cardinale ed Arcivescovo di Ravenna.

Marche.

*** Dell' antica **chiesa di San Claudio al Chienti** è un diligentissimo studio in *Atti e Memorie della R. Deput. di Storia Patria per le provincie delle Marche* (vol. II. Ancona, 1896), del prof. G. Rossi.

La chiesa è del secolo IV e sorse con materiali della fornace Pansiana, esistita dagli ultimi tempi della repubblica fino circa Vespasiano, riacquistati dalle demolizioni di edifizi nel V secolo, abbattuti nelle invasioni barbariche delle milizie imperiali. Nel secolo XIII vi furono fatte delle aggiunte; ma tutto il carattere delle chiese consimili e di quella stessa epoca, che sono a Ravenna, è rimasto nella vetusta chiesina di San Claudio.

*** Di una bella residenza corale in legno, in tarsia ed intaglio, della maniera di Domenico Indivini (sec. XVI), di un piccolo dipinto su tavola di forma cuspidale (parte di dipinto più grande) del secolo XV, di un ostensorio in bronzo dorato con nielli, opera del bolognese *Girardo* di *Jacopo Cavaza* eseguita nel 1326, passate nella **pinacoteca di S. Severino Marche** è detto brevemente a p. 144 di *Arte e Storia.* (1897).

*** Per l'arte e per gli artisti in **Gubbio sotto i duchi d'Urbino** cfr. *Il Raffaello* (Urbino, luglio '97), dove il prof. Calzini pubblica un largo sunto della geniale e importantissima conferenza tenuta in Urbino, nel maggio dello stesso anno dal ch. prof. G Mazzatinti.

*** **Urbino e Sammarino nel secolo XVI, Mastro Raffaello e Mastro Antonio,** è il doppio titolo di un *Intermezzo estratto dal lavoro inedito* « Mastro Antonio da S. Marino Orafo e Politico del secolo di Giulio II e di Leone X », pubblicato sullo stesso periodico (ottobre '97) dal prof. P. Franciosi.

*** Un documento dell'11 febbraio 1820 relativo alla perdita fatta da Città di Castello della famosa **tavola dello Sposalizio dipinta da Raffaello** pubblicò G. Magherini-Graziani per le nozze Tommasini-Guarini (Città di Castello, stab. S. Lapi, 1897).

*** L'ispettore dei monumenti V. Aleandri in un dotto articolo inserito nei num. 16, 17 e 19 (1897) *di Arte e Storia*, riferisce su i **Restauri al vecchio duomo di S. Severino-Marche,** la cui architettura esterna presenta un grande interesse per la storia dell'arte in quella regione dal X secolo al secolo XV. Il lavoro dell'Aleandri condotto con diligenza grande sulle cronache del luogo e per mezzo di ricerche nuove, costituisce per sè stesso un proprio e vero studio su questo antico monumento della piccola città marchigiana.

*** Le feste d'Urbino in onore di Raffaello dettero occasione a C. Ricci di scrivere un articolo, sulla *Nuova Antologia* del 16 agosto '97, intitolato **Urbino e Raffaello.** L'articolo scritto con molta disinvoltura, nulla aggiunge intorno a Raffaello, o all'arte in Urbino, che già non fosse noto. La parte più importante ad ogni modo, per quanto non nuova, sta nell'affermazione che Raffaello non potè, come vorrebbero il Crowe e il Cavalcaselle, aver lezioni dal Perugino prima del 1499. E la dimostrazione del R. non potrebbe essere nè più chiara, nè più precisa ripetendo egli, in sostanza, le ragioni addotte dal Minghetti e, meglio ancora, dall'illustre critico Giovanni Morelli ne' suoi *Kunstkrische Studien.*

*** Il n. 8 del periodico *Il Raffaello* (agosto '97) è completamente dedicato alle feste Raffaellesche nella circostanza dell'inaugurazione del monumento al grande pittore. Vi è detto come si svolse in Urbino l'idea del monumento; come avvenne il concorso fra gli artisti d'Italia e dell'estero; del vincitore e della esecuzione del monumento; della sottoscrisione e della spesa occorsa per tradurre in atto la nobilissima idea.

*** Delle medesime feste d' Urbino hanno scritto i maggiori giornali della penisola. Il presidente della Giunta Ordinatrice dell' Esposizione Raffaellesca, prof. Antonio Valenti, tolto alla famiglia e agli amici nell' aprile scorso, pubblicò una serie di articoli sulla Esposizione stessa nel « Popolo Romano » dell' agosto e del settembre '97; dopo d' averne pubblicati sei, intorno all' andamento delle feste, su di un altro giornale di Roma. Un *Numero unico* dedicato a Raffaello e alla sua città natale uscì in Bologna il 19 agosto '97 dalla Tipografia militare. *L' Illustrazione Italiana* e quella *Popolare,* de' fratelli Treves di Milano, pubblicarono nello stesso agosto e nel settembre articoli per tutti i gusti. Ciò che, ad esempio, acremente si biasimava nella prima, veniva lodato nella seconda, la qual cosa invero avvenne anche su molti giornali della capitale, che, tanto per essere coerenti, trovarono all' indomani pessimamente fatto ciò che prima avevan portato alle stelle. Un bel numero anche illustrato, dedicò alle feste urbinati, con ottime fototipie del monumento a Raffaello, dello scultore L. Belli, la torinese *Gazzetta del Popolo della Domenica* (22 agosto 1897). In tre lettere al Direttore di *Arte e Storia* (nn. 16, 17 e 18 1897), anche il prof. E. Calzini riferisce intorno alle **Feste** e, più specialmente, intorno **all' Esposizione Raffaellesca.**

Napoletano.

*** Il ch. sig. A. Filangieri di Napoli, appassionato e dotto critico d' arte, volle far omaggio alla direzione della *Rassegna* del suo bel volume, signorilmente stampato dal Pierro di Napoli (1896), il **Diario di Annibale Caccavello,** scultore napoletano del secolo XVI, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida. Benchè si tratti di una pubblicazione del 1896, la *Rassegna* non può non darne qui almeno un cenno, sia per l' importanza del Diario stesso, sia per le preziose notizie che il F. ci dà intorno all' artista napoletano (nato verso il 1515 e morto circa il 1570) sì poco noto finora agli studiosi dell' arte nostra, sia infine per ringraziare l'egregio A. pel dono gentile. Apre il volume del F. uno studio assai ben fatto, per la non comune erudizione dell' A., sull' arte al tempo del Caccavello, specialmente in riguardo alla scultura in Napoli, ov'è dimostrata in proposito l'inesattezza grande, e peggio ancora, de'vecchi scrittori locali. Segue un' importante notizia di 25 artisti, allievi o collaboratori del Caccavello, non tutti noti fin qui. Passando poi alla enumerazione de' lavori del maestro il F. discorre di circa 50 opere sue, mentre prima non se ne conoscevano che 10: cinque documentate dal cav. d' Addosio, due dal Capasso e le altre dal principe Filangieri; benchè di otto soltanto sembra giusta al N. l'attribuzione di esse opere. E di queste otto, che ancora rimangono, e di tante altre narra il F., con l' abituale sua diligenza, le vicende. Segue infine il *Diario* dell' artista (il cui auto-

grafo fu dal F. donato con pensiero lodevolissimo alla Società di Storia Patria di Napoli « perchè resti in ogni tempo a disposizione degli studiosi ») corredato di utili note dichiarative. Ci rincresce che, per mancanza di spazio, non ci sia consentito di dire in modo particolare de'molti pregi di questo bel lavoro; ma siamo ben lieti di poter affermare che gli studiosi lo consulteranno sempre con vantaggio quando il desiderio li spinga a formarsi un' idea esatta della scultura in Napoli, nella seconda metà specialmente, del XVI secolo. In proposito dello stesso volume, cfr., in *Napoli Nobilissima* (settembre 1897), anche la lettera con la quale, il F., giustamente si scagiona di alcuni addebiti fattigli da Carlo Padiglione in uno scritto inserito nel *Calendario d'Oro* dello stesso anno '97.

*** Del pittore Guglielmo Tischbein, nato ad Haina nel 1751 da famiglia d' artisti, è uno studio del dott. B. Croce in *Napoli Nobilissima* (fasc. VII '97) intitolato: **Delle memorie del pittore Tischbein.** Il C., dopo d'aver ricordato che il Tischbein passò a Napoli, quale direttore dell'Accademia di pittura, il più bel tempo di sua vita, narra brevemente della famiglia del pittore, de' primi passi da lui fatti nell' arte, de' suoi viaggi per rendersi familiare la scuola olandese, delle sue gite frequenti in varie città della Germania e del suo primo viaggio in Italia, quale pensionato dell' Accademia di Cassel, nel 1779. Il Tischbein lasciò Napoli nel '99 insieme coi fratelli Filippo e Giorgio Hackert, di là riprendendo la sua vita di peregrinazioni, e terminando la sua vita operosissima in Eutin nel giugno del 1829. Nella II e III parte dell' articolo riporta il C., o riassume, a seconda, belle pagine delle Memorie scritte dal dotto pittore, riferentisi al soggiorno di lui in Napoli.

*** Giuseppe Ceci in un artitcolo della stessa rivista (agosto '97) discorre de **La corporazione degli scultori e marmorari** sorta in Napoli nel secondo decennio del milleseicento; riferisce intorno alle norme che regolavano la numerosa associazione; riporta una lunga lista di nomi d' artisti che vi appartennero, ignorati dal De Dominici, e d' alcuno di loro ricorda lavori importanti; discorre delle varianti apportate in seguito agli statuti del 1618, riportandone qualche capitolo, e finisce dicendo come, per altra aggiunta del settembre 1729, tra maestri e lavoranti che in principio avevano goduto quasi gli stessi diritti, si era venuta accentuando una certa divisione.

*** Nell' *Emporium* (luglio '97) è una descrizione storico-artistica di Salvatore di Giacomo della basilica di **Sant'Angelo in Formis.** La basilica ha tre navi terminate in tre absidi; otto archi a tutto stesto: i muri soprastanti agli archi sono dipinti e v' è raffigurata, in tanti rettangoli, la storia di Gesù. L' abside medio, il più ampio, « che ha un' immane figura del Cristo benedicente alla greca, tra gli apostoli, supera di livello gli altri due; vi si ascende per alcuni gradini i quali, anticamente, conducevano lassù ad un altare maggiore che oggi è scom-

parso affatto. Presso i gradini è l'ambone: un pulpito quadrato che posa su quattro archetti schiacciati e su colonnette a sei facce del XI secolo ». Discorre quindi il D. G., del pavimento e dei dipinti a fresco domandandosi se tutte queste pitture del secolo XI appartengano proprio a soli pittori bizantini. Secondo l'A. svelano, tali pitture, l'opera, imperfetta sì, ma imitativa, d'una scuola indigena che sta per emanciparsi dal bizantinismo. Le illustrazioni che accompagnano l'articolo riproducono il ritratto di Desiderio papa Vittorio III; la facciata della chiesa (un portico a cinque archi « d'un dolce sesto quasi acuto » poggianti su colonne di dimensioni diverse già appartenenti a un antico tempio dedicato, sullo stesso luogo, a Diana); la Crocifissione, Cristo e l'Adultera, il Giudizio Universale, dagli affreschi della nave maggiore e dell'abside; l'anfiteatro campano; due miniature cassinesi e il campanile.

*** La scoperta di un poemetto di Fra Bernardino Siciliano relativo alla traslazione delle reliquie di S. Gennaro in Napoli e alla costruzione del famoso ipogeo del duomo di Napoli destinato ad accogliere quelle reliquie, dà motivo al Sig. Alfonso Miola, che scoprì il prezioso ms., di pubblicare in *Napoli Nobilissima* (novembre e dicembre '97) un pregevole studio intitolato **Il Soccorpo di San Gennaro descritto da un frate del quattrocento.** Dell'insigne monumento del sec. XV, e delle opere d'arte che vi si contenevano o vi si contengono ancora, discorre il M., seguendo la descrizione del frate, con amore e dottrina, illustrando il proprio lavoro con opportune fotoincisioni, la maggior parte dettagli di candelabre riccamente intagliate. Sulla bellezza delle quali riporta anche il giudizio di critici eminenti, e a lungo discorre dell'autore di quegli ornati, Tommaso Malvito da Como. L'elegante decorazione dello scultore lombardo e de' suoi aiuti, costò, stando a quel che narra il frate nella sua cronaca rimata, 10000 ducati.

*** **Antonio da Solario autore degli affreschi nell'Atrio di S. Severino.** Con questo titolo il cav. B. Croce pubblica una lettera al sig. N. F. Faraglia, nella stessa *Napoli Nobilissima* (agosto '97), per sostenere, con ragioni che — per quanto si sa finora del su mentovato maestro — sembrano ottime, che appunto gli affreschi di S. Severino in Napoli furono eseguiti, almeno in parte, da Antonio da Solario detto lo *zingaro*, aiutato da diversi altri artisti ch'erano forse discepoli suoi. (V. in proposito gli articoli, con illustrazioni, pubblicati in diversi numeri della medesima rivista, dal sig. Faraglia (a. V. e VI, 1896-97) e ciò che ne pensa sullo stesso argomento il prof. G. Pannella direttore della *Rivista Abruzzese* (fasc. XI del '97).

*** L. Salazar nel fasc. IX del medesimo periodico continua a dare **notizie di artisti napoletani del XVII secolo:** di *Bartolomeo Passante* di Brindisi, di *Louis Rodriguez*, di *Giacomo Del Pò*, di *Domenico Andrea Malinconico*, di *Diana* o *Annella de Rosa*, di *Andrea Vaccaro*, di *Gio.*

Francesco Salernitano, di *Giovanni Lanfranco*, di *Giovanni Baglione*, di *Battistello Caracciolo*, ecc.

*** Sulle **Pitture cristiane del IX secolo esistenti nella cripta della badia di S. Vincenzo alle fonti del Volturno,** don Oderisio Piscicelli ha ristampato pei tipi di Montecassino la lettera da lui diretta nel 1885 all' abate Tosti. Accompagnano le belle e dotte pagine del P. la pianta del luogo dove sorgeva la badia di S. Vincenzo, l' iconografia della cripta e alcune figure di Santi e della Vergine tolte dagli affreschi.

*** Nella popolare illustrazione delle *Cento città d' Italia* **Cosenza** occupa la Dispensa 125.ª. Anche di questa antica città calabrese enumeriamo per gli studiosi le principali illustrazioni di questo numero (la parte migliore, come in quasi tutti gli altri numeri di detta pubblicazione, la quale non corrisponde pienamente allo scopo nobilissimo propostosi dal benemerito editore lombardo per la insufficiente preparazione di molti compilatori): la Chiesa madre; gli avanzi del Convento di S. Francesco d'Assisi; il Panorama della città visto dai Tribunali; la Chiesa di S. Domenico; il monumento ad Isabella d' Aragona nella Cattedrale; la chiesa di S. Francesco di Paola e il Castello visto da Porta Piana.

*** Uno de' numeri migliori di detta pubblicazione è quello del settembre '97 consacrato alla città di Capua. Dell'antica e cospicua capitale della Campania, come di Capua moderna, dà notizie, relativamente ampie e buone, V. Bindi, il compilatore, se non erriamo, di questo numero ricco, come tutti gli altri, di incisioni, tra cui primeggiano quelle de' monumenti medioevali: quali appunto la porta del museo Campano, la Porta Napoli, il Palazzo Miloni, la Porta della Chiesa di San Marcello, il Palazzo di Ettore Fieramosca, il campanile, il porticato e alcuni affreschi dell'abazia di Sant'Angelo in Formis, gli avanzi dell'Arco di trionfo di Federigo II nel Museo Campano, alcune sculture di Giovanni da Nola in detto Museo, altre d'epoca romana e moderne nel soccorpo della Cattedrale, ecc.; senza tener conto di molte altre riproduzioni di opere civili e religiose erette in questi ultimi tempi.

*** La benemerita rivista Napoletana, tante volte mentovata, pubblica, nel fascicolo del novembre '97, fra le notizie e le osservazioni, due documenti, fornitile dal dott. Giuseppe Cosenza, pei quali si rileva che il pittore *Giuseppe Bonito* nacque a Castellamare il 1 novembre 1707 da Saverio Bonito e Anastasia Grosso, e non nel 1698 come affermavasi finora. Così di un altro pittore meridionale del sec. XVII la stessa rivista riporta la lapide posta alla casa dove nacque il pittore *Francesco Guarini.*

Piemonte.

*** Il sig. Antonio Taramelli in un geniale articolo pubblicato ne *La Vita Italiana* del 16 ott. '97 narra le vicende della piccola città di

Susa e brevemente illustra le opere d'arte che ancora vi si conservano. Dell'epoca romana descrive e riproduce, tra altro, l'Arco d'Augusto, eretto nell'anno di Roma 746; accenna poi agli antichi monasteri sorti nei dintorni di Susa prima del mille; alle costruzioni dei secoli XI e XII, al cui periodo si riferiscono le parti antiche della chiesa di S. Giusto (della quale è riprodotta l'abside), e a quelle del secolo XIII, quale appunto la chiesa di S. Francesco, di stile franco-lombardo, adorna di tre portali in pietra fregiati di sculture e di pitture (nell'interno) del Cinquecento.

*** Scarse assai nella storia dell'arte sono le notizie relative a' vecchi artisti del Piemonte; gli è quindi con vera soddisfazione che segnaliamo agli studiosi un volume di E. Bertea intitolato: **Ricerche sulle pitture e sui pittori del Pinerolese dal XIV secolo alla prima metà del XVI** (Pinerolo, tip. Sociale, 1897). Notizie diligenti vi offre il B. sul pittore Giovanni Canavesi, un'opera del quale, firmata, trovasi nella Reale Pinacoteca di Torino, e diverse altre si conservano in Pinerolo e in vari paesi del contado di Nizza e della Liguria. Il N., artista anch'esso e Ispettore intelligente e dotto degli Scavi nella sua città natale, ci dà notizia inoltre di Jacopino Longhi, capo di una famiglia d'artisti, e di altri pittori della regione, quali Guglielmo Serra, Donato Beltramino, Pietro d'Alba, Bernardino Tonco, ecc. La seconda parte del libro è occupata da un elenco dettagliato, ricco di note illustrative, dei dipinti antichi d'ignoti maestri esistenti in Pinerolo e nel suo circondario. Con lodevole pensiero infine, l'A., ristampa lo studio del prof. Caffaro sui pittori medioevali pinerolesi.

Puglie.

*** Intorno a discussioni assai animate che hanno avuto per campo molti giornali dell'Italia Meridionale, discussioni provocate da recenti scritti di dotti stranieri, tra cui il Bertaux e il Bourget, riguardo a manomissioni compiute a danno di vari **monumenti delle Puglie,** si legga in *Arte e Storia* (n.° 8, 1897) ciò che ad un amico scrive uno de' più eruditi e de' più gelosi ammiratori de' monumenti di quella regione, Cosimo de Giorgi. Ma chi desidera risalire alla ragione prima di tanto strepito — salutare, del resto, più di quanto si poteva credere — legga sulla *Napoli Nobilissima* del gennaio '97 la lettera aperta indirizzata a *Don Fastidio* (un redattore della Rivista napoletana), intitolata: *Barbarie recenti nei Duomi di Canosa e di Taranto.* È del sig. Bertaux e merita di essere conosciuta dagli studiosi perchè mentre vi si deplorano fatti che provocano disgusto, si parla in essa, per quanto in via sommaria, di tesori d'ogni specie che rendono preziose la basilica di Canosa e la Cattedrale di Taranto. — Nel fascicolo dell'aprile della stessa Rivista è inse-

rlta una seconda lettera del Bertaux in data 25 marzo dalla quale appare quanto bene può derivare talvolta dall' alzare forte la voce contro certe turpitudini a danno di opere d'arte affidate a persone che di nulla si curano, neppure della propria ignoranza.

*** Su **La cappella di S. Marco in Lecce,** è un notevole articolo del prof. Cosimo de Giorgi in *Arte e Storia* del 15 agosto '97. L' architettura esterna di questa cappella, riedificata nel 1543 dai mercanti veneziani, è sobria ed elegante nella sua semplicità. Nei due lati orientale e boreale vi sono due porte decorate a fiorami, che J. Ross. dichiarò *extremely pretty,* e nella lunetta di quella volta a levante è scolpito il Leone simbolico di S. Marco con la relativa cartella. Sulle porte corrispondono due finestrine circolari intagliate a foglie di acanto e poi succede la cornice di coronamento ornata da piccoli archetti poco sporgenti dalle pareti. Nell' interno tutto è stato trasformato, eccetto la volta a botte decorata da cordoni rilevati e scolpiti a fogliami. L' altare antico, rimosso nel secolo scorso, fu sostituito da un altro di brutto stile barocco. Ma questa cappella, prosegue il De Giorgi, più che come monumento artistico merita di esser conservata per i suoi caratteri storici ricordando uno dei periodi più importanti della storia leccese nei secoli XV e XVI quando, per i rapporti commerciali esistenti fra Lecce e la gloriosa Repubblica di Venezia, giunse in questa estrema provincia d' Italia una nuova corrente di arte e di civiltà. La chiesa minaccia rovina e l' egregio ispettore di Lecce invoca dal Ministero della P. I. pronti ed efficaci ristauri. (Cfr. in proposito di questa chiesa anche il n. 16 dello stesso periodico fiorentino).

*** I ricordi storici de **La chiesa e il convento di S. Domenico in Andria,** già pubblicati nella *Rassegna Pugliese* (1896), dall'autore, Emanuel Merra, furono raccolti in un bel volumetto (Trani, Vecchi, 1897) di pag. 168. Della vecchia costruzione cominciata nel 1398 per desiderio della vedova di Francesco I del Balzo duca d' Andria, Sveva Orsini, restano ancora alcune traccie. L' edificio era in istile gotico. Presentemente il miglior lavoro d'arte che si conserva nella chiesa di S. Domenico consiste in un busto che un'antica iscrizione diceva del 1442. È il busto di Francesco II del Balzo, in abito di terziario domenicano, opera assai bella e, probabilmente, di scuola toscana.

*** Dell' ingegnere Francesco Sarlo è un ottimo volumetto intitolato **Il Duomo di Trani,** *monumento nazionale storicamente ed artisticamente descritto* (Trani, Vecchi, 1897), Il S., alla descrizione del monumento fa seguire otto appendici dove si dànno notizie bibliografiche ed artistiche, ed ove sono trascritte le epigrafi dello stesso Duomo, e inserita la serie dei vescovi e arcivescovi di quella diocesi, e dove infine si dà notizia perfino delle aggiunte e dei restauri fatti all' edificio dal 1277 al 1897. Ciò spiega l' amore grande col quale il S. attende da anni al restauro del bel monumento della sua città natale, prestando l' opera sua preziosa con lodevole disinteresse.

*** Brevi e sommarie notizie storiche sul **Castello di Corigliano** d'Otranto, la cui costruzione rivela epoche assai diverse, dal secolo XV al XVII, scrive in *Napoli Nobilissima* (ottobre '97) il sig. Filippo Bacile, accompagnando il suo articolo con una nitida fotoincisione del castello.

*** De **I restauri della chiesa di S. Francesco in Trani,** della fondazione di detta chiesa (sec. XII), delle sue vicende ecc., scrive il benemerito ispettore dei Monumenti, ing F. Sarlo, in *Arte e Storia* del 15 novembre '97.

Sicilia.

*** Nell'Archivio dell'Immacolata di Amantea, si conserva **una statua di Antonello Gagini** rappresentante la Vergine in piedi col divin figliuolo sul braccio destro. Sulla base, ornata da un bassorilievo con la Visitazione, è la firma dell'artista e la data del 10 sett. 1505. (Per maggiori notizie cfr. Alberto de Luca di Lizzano in *Rivista Storica Calabrese,* Reggio di Calabria, 15 agosto 1897).

*** Il dott. D. Corso in un breve articolo inserito nel n. 10 di *Arte e Storia,* prendendo occasione dal rinvenimento di una statua della Madonna (di cui parla il sig. Di Marzo nel *Giornale di Sicilia,* n. 70, 1897) scolpita dal su ricordato Maestro, durante il suo soggiorno in Messina (1499), simile ad un'altra statua esistente a Nicotera in Calabria, descrive quest'ultima opera del celebre artista palermitano, tutt'ora venerata sotto il titolo di S. M. delle Grazie nel Duomo di Nicotera, la quale precede di qualche anno quella testè rinvenuta nel villaggio del Ritiro, presso Messina.

Toscana.

*** Un buon saggio di nuova interpretazione intorno alla **Allegoria della " Primavera „ di Sandro Botticelli** offre agli studiosi dell'arte il signor Emil Jacobsen, in *Archivio stor. dell' Arte* (Fasc. V. 1897). Il celebre quadro della Galleria antica e moderna a Firenze, appartiene ai primi tempi del Botticelli e precisamente al periodo di transizione dalla sua prima alla sua seconda maniera; ma è erroneo, secondo l'A., credere che la « Primavera » avesse per riscontro la « Nascita di Venere » ora negli Uffizi. Di comune fra le due pitture non si riscontra invece che questo: che ambedue i quadri in grandi proporzioni illustrano soggetti profani; che ambedue prendono le mosse dal motivo poetico contemporaneo, cioè della « Giostra » del Poliziano; e che tutt'e due furono ordinati dai de' Medici e collocati a mezzo del secolo XVI nella villa di Castello del duca Cosimo.

La « Primavera » paragonata con la « Nascita di Venere » risulta affatto diversa specialmente nella maniera di colorire, chè, mentre que-

sta « è luce nella luce, la Primavera (si direbbe forse oggi simbolicamente) è luce sull' ombra. »

Dopo aver accennato al fatto che il quadro « ha dato luogo ai più diversi commenti, senza che uno solo di questi abbia veramente penetrate le fantasiose profondità sognanti di questa mistica composizione, » il signor Jacobsen si accorda col Venturi e col Warburg nel ritenere che la prematura fine di Simonetta Cattaneo di Genova, la bella moglie del fiorentino Marco Vespucci (morta di tisi a 23 anni nel 1476), donna dalle più nobili e rare qualità, la cui morte destò la più profonda impressione sui più eminenti uomini dell' epoca, e di cui Giuliano de' Medici ne era l' innamorato, può essere stata l' origine del quadro; ma « nella particolareggiata interpretazione delle intenzioni del pittore-poeta mi allontano assai, così afferma l' J., da' sopra nominati scrittori; » e ne dice le ragioni illustrando partitamente le figure e i gruppi diversi di figure che compongono il quadro stesso. Ma non potendo qui seguire il dotto A. nel suo diligente e non breve studio, riportiamo le conclusioni principali a cui egli giunge, certi di far cosa grata ai lettori della Rassegna.

« Che il nostro quadro sia stato dipinto per un membro della famiglia Medicea può essere considerato come certo; ma si deve ritenere solo come una supposizione assai probabile che l' occasione dell' ordinazione fosse la morte di Simonetta Cattaneo, giacchè noi non possediamo alcun suo ritratto accertato, il quale possa servire di confronto colla figura centrale del nostro quadro. Io ho spiegato il senso recondito del dipinto come una nuova vita; ma non è assolutamente necessario d' intenderlo come una resurrezione, la quale deve far presupporre la morte della persona in questione. Il contenuto simbolico del quadro può riferirsi anche alle guarigioni di una grave malattia. « Lorenzo de' Medici sposò Clarice Orsini nel dicembre 1468. Egli aveva due sorelle Bianca e Nannina. Nella Corte poi dei de' Medici v' erano parecchie giovani donne. Il desiderio di fissare il ricordo della felice guarigione di un' amata congiunta in un quadro simbolico può pure aver mosso un de' Medici a dar l' ordinazione del dipinto al maestro. E, invero, il risvegliarsi a nuova vita non poteva essere rappresentato in un modo più delicato e più bello di quello che lo è in questo quadro, il quale fu battezzato « Allegoria della Primavera. »

« Ultimamente fu messa innanzi una nuova denominazione del quadro: « il regno di Venere. » Essendosi il pittore basato sulla descrizione polizianesca del regno di Venere, ed essendo pure nel personaggio principale raffigurata Venere, questa denominazione è pienamente giustificata. Tuttavia non mi sembra molto indovinata. Il nome che esprime il risorgere della natura sembra che stia in più intima relazione col recondito e profondo senso del quadro: « Risveglio d' un' anima a nuova vita. »

Nove riproduzioni con dettagli, illustrano i quadri della « Primavera » e della « Nascita di Venere » e di « Giuditta », tutt'e tre del

Botticelli; e con le quali, l'J., adorna le pagine del suo studio dotto e geniale.

*** **Leonardo da Vinci.** Les manuscrits de Léonard de Vinci de la Bibliothéque royale de Windsor; De l'anatomie. Feuillets A. Publiés par Théodor Sabachinikoff avec traduction en langue française. Transcrits. ed annotés par Giov. Piumati, précédés d' une étude de Mathias-Duval. Paris, E. Rouveyre, éditeur, 1897.

*** L'opera di Gustavo Uzielli, **Ricerche intorno a Leonardo da Vinci,** serie I., vol. I. (Torino, E. Loescher, 1897), porge occasione al sig. M. Baratta di scrivere un importante articolo riassuntivo del volume stesso, intitolato **Leonardo da Vinci,** ne *La Vita Italiana* del 1.° novembre '97. Accompagnano l'articolo del B. la riproduzione di una carta autografa di Leonardo, esistente nella R.ª Accademia di Venezia e quella del ritratto del meraviglioso artista, tolto da un suo disegno autografo.

*** Nel *Giornale di Erudizione* n. 21-22 e 23-24 (1897) si discorre, fra altro, intorno al **nome di famiglia di Leonardo da Vinci.**

*** Altro contributo per la conoscenza dell'opera di Leonardo da Vinci è il lavoro del dott. Pavl Muller-Walde pubblicato in *Sonder-Abdruck aus dem Jahrbuch der Königlich. Preussischen Kunstsammlungen* XVIII, Heft II. III, Berlin. 1897. Vi si discorre, nella prima parte, di un nuovo documento per la storia del monumento equestre di Francesco Sforza e del primo modello eseguito da Leonardo; di uno schizzo del maestro per la Leda, e di un altro schizzo copiato da Prassitele e del Mercurio (?) del Castello di Milano, è detto nella parte seconda. Lo scritto è intitolato: **Beiträge zur Kenntnis des Leonardo da Vinci.**

*** Nel n. 20 di *Arte e Storia* (1897) il sig. P. Nerino Ferri discorre **Di alcune importantissime stampe antiche** esistenti nella R. Biblioteca nazionale di Firenze: cinque stampe assai pregevoli e rare: la prima pare incisa da « uno di quei abilissimi orafi fiorentini che nella seconda metà del 400 subirono il gentile influsso di Sandro Botticelli, ed è una *vera prova di niello più unica che rara:* » la seconda, dal tratteggio fine ed elegante, fa pensare all'incisore fiorentino Baccio Baldini; la terza, rivela la maniera degli incisori tedeschi della seconda metà del sec. XV, tanto da poterla attribuire al Maestro delle Banderuole; la quarta della maniera di Baccio Baldini; e la quinta, una rara silografia di un incisore tedesco della seconda metà del sec. XV.

*** *A chi vorrà leggere.* **Un voto della Giunta superiore di belle arti sulla Tomba di Lorenzo il Magnifico** (Firenze, tip. Ariani, 1897), è un interessantissimo opuscolo pubblicato dall'architetto C. Spighi in risposta a quanti, in proposito del disegno di completamento di detta Tomba, sostennero inattuabile il progetto del cav. P. Franceschini, fatto di pubblica ragione sin dal 1895. Il più grave appunto poi della Giunta superiore di belle arti al progetto in discorso, provenne dal fatto che la Giunta stessa

— e questo fu male, secondo narra lo S. -- si affrettò a pronunziare un giudizio sfavorevole al progetto senza avere dati certi sulla questione e « senza esserne stata richiesta dagli interessati. » Se essa invece avesse tenuto conto del fatto che gli zoccoli delle statue pel mausoleo di Lorenzo il Magnifico sono grezzi, indeterminati, e una parte di essi è in muratura, e avesse meglio studiato il progetto in discorso, non avrebbe creduto inattuabile il detto progetto presentato dal Franceschini « perchè misurate le nicchie quali si vedono in quel disegno, esse non sarebbero tanto capaci di contenere la statua della Madonna con il Bambino del Buonarroti, e le altre due eseguite su disegno del Maestro dal Montorsoli e da Baccio da Montelupo; » mentre dalla pubblicazione dell' ingegnere Spighi, che eseguì il disegno di complemento della Tomba di Lorenzo il Magnifico, chiaramente risulta che le dette statue entrano nelle nicchie progettate, come chiaro apparisce che la decorazione architettonica resta compresa nello spazio lasciato libero per la collocazione del Mausoleo. Corredano la relazione dello Spighi quattro nitide tavole: la riproduzione delle tre statue con le misure massime della larghezza e dell'altezza; un disegno geometrico schematico quotato, con le dimensioni della parte architettonica e delle statue, per mostrare come queste entrino nelle nicchie; la pianta generale della Sagrestia Nuova di Michelangelo e le piante geometriche quotate fatte sopra due sezioni trasversali del prospetto geometrico: con questa tavola si presenza in modo evidente, la distribuzione e costruzione della nuova decorazione in rapporto alle pareti esistenti che costituiscono l' ossatura generale dell' edifizio, e come la nuova decorazione stia in armonia con i mausolei esistenti di Giuliano Duca di Nemours e Lorenzo Duca d' Urbino; la quarta tavola infine, riproduce il disegno pubblicato già nel '95 dal Franceschini nel suo libro « Per l'Arte Fiorentina » e nei « Ricordi di Architettura » per dimostrare come osserva lo S., che nulla è stato cambiato nel concetto architettonico, e che le linee sono le stesse di quelle rappresentate nel disegno schematico nell' opuscolo prodotto a tav. II.

*** Il sig. Vincenzo Serino, pei tipi dello stabilimento Aurelio Tocco, pubblica alcuni **Cenni sulla pittura fiorentina del XV e XVI secolo** (Napoli, '97).

*** Di **due artisti del secolo XVI** [Leone e Prospero Leoni] discorre il senatore Tullo Massarani nel suo bel volume **Diporti e veglie** (Milano, U. Hoepli, 1898).

*** Pel pittore *Manfredino Pistoiese* cfr. A. Melani in *Arte e Storia,* nn. 18, 19 e 21; e P. Bacci, al n. 22 della medesima rivista, ove dell' artista pistoiese, del XIII secolo, dà brevi quanto preziose notizie. Nel successivo n. 23 il prof. Melani torna a parlare di Manfredo.

*** La città di **Empoli** è illustrata nella Dispensa 123.ª dello *Cento Città d'Italia.* Fra le principali incisioni che ci presentano i monumenti

di questa gentile terra toscana notiamo: la Chiesa della Madonna del pozzo; una Madonna di Mino da Fiesole; la Vergine col Bambino e quattro santi, di Cieco da Gambassi; la Madonna col Divin figliuolo, di Andrea della Robbia; una Pila da acquasanta, di Donato de'Benti; una testa della Vergine, attribuita alla Scuola di Donatello; l'Eterno Padre, dei della Robbia; San Biagio, di Andrea del Sarto; un Dossale d'Altare con pitture del Botticini; Angeli che suonano istrumenti, della Scuola del Botticelli; un Fonte battesimale, della Scuola di Donatello, e un trittico con San Sebastiano, del Rossellino e Angeli del Botticelli esistenti tutti nella galleria della Collegiata. Poi il Palazzo del Consiglio Ghibellino; la Porta pisana; le Torri; la Collegiata di Sant'Andrea; un dipinto attribuito alla Scuola di Fra Bartolomeo, e una Santa Lucia dei della Robbia, in S. Maria a Ripa; l'antica Pieve di Monterappoli; la Fonte; la Cappella della Misericordia con l'Annunciazione del Rossellino, due altri Dossali d'altare dei della Robbia, nella ricordata Galleria della Collegiata, ecc.

*** **Sansepolcro,** ricca di monumenti d'arte, è illustrata nella disp. 131.ª (Milano, Sonzogno, 1897) della medesima raccolta. Anche di questo come degli altri numeri delle Cento Città, segnaliamo ai lettori della Rassegna le incisioni dei principali monumenti qui riprodotti. Notiamo adunque un fregio, in pietra, nella base di una torre antica; un Cenacolo dell'Olio Santo nella Cattedrale, e un Presepio in Santa Chiara, di L. della Robbia; il Monumento all'abate Simone nella Cattedrale, di Benedetto Grati; la Crocifissione e la Risurrezione, di Piero della Francesca: la chiesa di San Francesco edificata nel 1258; la Piazza Piero della Francesca; quella di Santa Chiasa; la casa dove nacque Piero. Così con gli appunti storici dell'antica città toscana, buone trovammo in questo numero anche le notizie che si riferiscono ai monumenti del luogo; nulla di nuovo sul grande pittore, onore e vanto di Sansepolcro.

Umbria.

*** Intorno all'**Esposizione Eucaristica di Orvieto** (Orvieto, tip. Tosini, 1897) ha scritto un buon libro l'architetto Paolo Zampi, che con tanto amore curò la ricerca, la collocazione e la custodia degli oggetti esposti alla mostra orvietana. Questo libro per se stesso così interessante per la storia dell'arte italiana e straniera « avrebbe un pregio infinitamente maggiore se de'principali oggetti recasse la produzione; ma a ciò in parte, sopperisce il lavoro dell'Erculei nell'*Arte decorativa e industriale,* dove le riproduzioni di stoffe e oreficerie sono quasi sempre riuscitissime ». Anche occorre notare in proposito un opuscolo di M. Barbier de Montault intitolato: *Les Émaux de Limoges a l'Exposition d'Orvieto* (extrait du *Bulletin de la Société Scientifique, Historique et Archeologique de la Corrèze,* vol. XIX).

* *

*** Il cav. G. Elisei nel n. 8 degli *Atti dell'Accademia Properziana del Subasio,* pubblica una buona relazione intorno al **Sotterraneo della Chiesa Ugoniana del 1028 esistente sotto la cattedrale di S. Rufino vescovo e martire di Assisi.** Sopra una chiesa del IV o V secolo fu innalzata nel 1028 la chiesa d'Ugone, e su questa nel sec. XII sorse la presente Cattedrale coi disegni di *Giovanni da Gubbio.*

*** Nel periodico *Il Raffaello* (luglio '97) è un largo resoconto del prof. E. Calzini intorno alla conferenza letta in Urbino nel maggio scorso dal prof. G. Mazzatinti: **Gubbio sotto i duchi d'Urbino.** Per la storia dell'arte in Gubbio particolarmente ben poco si sapeva fin qui da quanto n'avevan scritto i cronisti locali. Il M., che illustrò il periodo che dal 1384 va al 1624, ricco di fatti e di produzioni artistiche, divise questo tempo in due età distinte, parlando nella prima di *Ottaviano di Martino Nelli* e di *Luciano di Vrana*, toccando nella seconda degli artisti *Merlini*, *Nucci*, *Damiani*, *Maffei*, *Casali*, *Brizio Mastro Giorgio*, il *Prestino* e di molti zecchieri e costruttori che lasciarono esempi durevoli di quell'architettura ducale che in Gubbio si sovrappose all'architettura medioevale; di tanti artisti infine che si accoglievano attorno alle gentilissime Caterina Colonna e Battista Sforza come attorno agli invitti principi da Montefeltro e de' della Rovere.

*** Nel n. 6-7 della stessa Rivista urbinate, il conte L. Manzoni pubblica due lettere al can. prof. A. Vernarecci **Sul ritratto di Cesare Borgia detto il Valentino, attribuito a Raffaello Sanzio,** per dimostrare ciò che non ha bisogno di essere dimostrato più, e non da oggi soltanto; e cioè che l'opera in discorso non può essere nè di Raffaello, nè del Pinturecchio. Ma chi non sa che quel ritratto, passato ora in Francia, appartiene probabilmente al Bronzino, benchè esso sia di gran lunga inferiore ai ritratti suoi esistenti nella galleria degli Uffizi? -- Cfr. in proposito l'*Archivio storico dell'Arte*, Anno V, Fasc. I.

*** Malgrado l'opinione in contrario del Milanesi e del Burckhardt; malgrado l'eloquente silenzio degli storici di Raffaello, dal Passavant al Cavalcaselle, il colonnello T. Bartalesi, nella *Nazione* del 12 novembre 1897, sostiene che il **Cenacolo di Fuligno** « dopo tante tenzoni infeconde e superflue » appartiene certamente al Sanzio perchè « lo stile, per chi abbia senso finissimo di estetica, è del maestro sovrano ch'empì il mondo della sua rinomanza ». Nota che in tale affresco, nella figura di S. Giacomo, è l'immagine di Raffaello; che nella scollatura della veste di S. Tommaso è la scritta *Rap. Urb. A, N. MDV;* che « a Fuligno è un cartone, regalato al Museo dallo scultore Santarelli, nel quale si veggono S. Pietro e S. Andrea, entrambi somiglianti in tutto agli apostoli della cena, segnati con lo stesso nome, e che detto cartone è di Raffaello, come si legge nel fondo » e, soggiunge, come credeva il Santarelli che « non era uomo da ingannarsi nelle cose di arte »; dice in fine « è da osservarsi

che lo stile della cena è veramente raffaellesco, sebbene un po' accennante alla scuola umbra, d'onde usciva allora allora l'autore ». E termina così: Davanti ai fatti annunziati le parole non valgono. Si contrappongano ragioni efficaci a questi fatti, e noi cederemo il campo. Ma ciò forse non potrà farsi, nè ora, nè mai. » La *Rassegna* non ha che un'osservazione sola da fare al colonnello B.; ed è questa: o come va, egregio signore, che la critica, così pronta ad accettare la discussione sul più piccolo fatto che può interessare la vita o l'opera del Sanzio, dopo sei mesi dalla pubblicazione dell'articolo in discorso, non si è fatta viva ancora? Come va che nesuna rivista nostrana o straniera, nessun amico dell'arte, e di Raffaello in particolare, si affretta ad annoverare, accettando il giudizio di Lei, anche la Cena di Fuligno fra le opere del divino maestro?

*** Giordano Guerriero compilò la Dispensa 128.ª delle *Cento Città d'Italia*, dedicata in parte a **Foligno.** Nella compilazione di detto numero l'A. si è giovato delle opere del Moroni, del Bragazzi e del giornale pubblicato durante l'esposizione artistica industriale di Foligno. Fra le più importanti illustrazioni che adornano questa puntata, notiamo quelle de' monumenti che più c'interessano: il Tempio di Clitunno; il Santuario della Madonna della Stella; la porta laterale del Duomo, di *stile cosmatesco;* della chiesa di Bovara e della chiesa di Santa Maria in Fra-portas. Con le notizie, più che sommarie, della città di Foligno, troviamo qui anche quelle storiche e artistiche della città di Spello e di Bevagna, del Tempio di Clitunno e dell'Abbadia di Sassovivo.

NOTIZIE

— **L'Architettura a Bologna nel Rinascimento** è il titolo di una nuova pubblicazione (in quarto grande e splendidamente illustrata da circa 70 riproduzioni in zincotipia e 20 tavole grandi in eliotipia) che tra poco vedrà la luce pei tipi del solerte e coraggioso editore L. Cappelli di Rocca S. Casciano. Ne è autore il conte F. Malaguzzi Valeri noto agli studiosi e cultori dell'arte per la competenza e l'amore grande con cui egli attende da tempo alla illustrazione dei monumenti della sua città natale. La Rassegna sarà ben lieta di dare a' suoi lettori un largo cenno intorno all'opera del N., non appena sarà pubblicata. Presentiamo intanto l' indice dei capitoli per dare sin d' ora un' idea dell' importanza dell' opera stessa. — Capitolo I. — Condizioni di Bologna nel XV secolo — Ricchezza della città — Feste e spettacoli — Il lusso — Lo « Studio » e gli Umanisti — Le arti — Condizione degli artisti — Le corporazioni — La tradizione artistica — Le arti alla corte di Giovanni Bentivoglio. — Capitolo II. — L' architettura bolognese nel quattrocento — Le antiche costruzioni medioevali — Le terre cotte — I Fieravanti architetti bolognesi — Gli edifici pubblici — Le costruzioni civili e religiose di transizione — Architetti e *taliapietre* — Gli edifici del periodo d' oro — Edifici religiosi — Le cappelle di stile toscano — Edifici civili — Pagno da Fiesole, Donato da Cernobbio, Giovanni de Bensa ecc. — I palazzi dei Bentivoglio — Nuovi nomi d' architetti e fabbriche distrutte. — Capitolo III. — L'architettura classica del cinquecento — — Baldassarre Peruzzi, il Bramante, i da Formigine, Bartolomeo da Limito — I due Morandi detti i *Terribilia* — Il Vignola a Bologna — Il Tibaldi, il Triachini, il Martelli, i Fiorini e architetti minori — Il Palladio — Le grandi costruzioni della fine del cinquecento — Notizie inedite e costruzioni minori. Prezzo dell' opera **L. 20.**

— **Ancora degli affreschi del Nelli già in via Reposati a Gubbio.** Era purtroppo esatto quanto narrammo in proposito di detti affreschi nell' ultimo numero della *Rassegna.* Circa 20 metri quadrati di pitture uscite dal pennello del gentile maestro umbro, furono proprio staccate e vendute a uno straniero per 150 lire. E nessuno a Gubbio s'è preso il disturbo di alzar la voce, neppure quel signor ispettore de' Monumenti! Pare che gli affreschi siano stati trasportati a Roma per decorare con essi una piccola chiesa; ma non sappiamo quale. Al Ministero se ne sa qualcosa?

— **Un prezioso diploma.** Al civico museo di Venezia è pervenuto un prezioso dono; e cioè, il diploma inviato dal doge Sebastiano Veniero (1577-78), col quale si conferisce il cavalierato a Tiziano Vecellio, di Vecellio, con bolla argentea assai rara.

— Per l' occasione in cui s' innalzerà in Brescia un monumento all' insigne pittore Alessandro Bonvicini detto il *Moretto*, si preparano in quella città onoranze solenni. Il monumento, opera dello scultore bresciano Ghidoni, sorgerà tra poco sulla piazza che sta dinnanzi alla pinacoteca municipale la cui sala maggiore dedicata al Bonvicini, accoglie taluni suoi capolavori. Le feste dureranno dal 4 all' 11 settembre.

Egidio Calzini Direttore e gerente resp.

Rocca San Casciano 1898 — Stabilimento Tip. Cappelli.

ANNO I. Forlì, luglio-agosto 1898. N.° 7-8.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Castellani Giuseppe, *Palazzo malatestiano a Fano.* — Calzini E., *Pierpaolo Mezzocchi artista forlivese del sec. XVI.* — Scatassa Ercole, *Documenti.* — Frizzoni G. *L'arte italiana nelle pubblicazioni lella Gazzette des Beaux-Arts del 1897.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Toscana, Umbria, Veneto.* — Notizie.

PALAZZO MALATESTIANO IN FANO

Sul lato Est della piazza maggiore di Fano si apre un arco grandioso adorno di fregi in pietra di stile bramantesco costruito nel 1491 che, per un ampio androne a volta, mette in un piazzale che conserva tuttora il nome di *Corte.* Su questo piazzale, di fronte all' ingresso descritto, sorge un edifizio il cui piano terreno non ha più carattere di sorta essendo stato rinforzato con un muro a cortina [1]) e il primo piano è formato da una loggetta con archi a tutto sesto che mette in un ampio salone rettangolare illuminato da finestre bifore ad arco acuto elegantissime, i cui ornati in cotto costituiscono una vaghissima decorazione che richiama le migliori costruzioni Veneziane. Questo è l' unico ma importante avanzo del Palazzo de' Malatesti di cui il piazzale o Corte era il cortile interno circondato da fabbricati che hanno interamente perduto l' impronta originale ne' successivi disgraziati restauri.

Fin dal 1355 i Malatesti avevano case in Fano e in queste case c' era una loggia perchè proprio in *logia domorum magnifici militis d.ni Galeocti de Malatestis* il notaio Nicolò di Matteo stipulò li 28 Giugno 1355 la procura con la quale Malatesta Ungaro dava mandato a Ghinolo di Martinozzo di prestare giuramento in suo nome nelle mani del Cardinale Egidio Albornoz [2]).

---

[1]) Le colonne con gli elegantissimi capitelli dell' antico portico del pianterreno sono già tornate in luce. N. d. R.

[2]) *Tonini*, Rimini nella Signoria de' Malatesti P. I. Appendice di documenti, pag. 223.

Però tale abitazione parve forse troppo modesta a Pandolfo quando giunse all' apogeo della sua grandezza avendo acquistata anche la signoria di Brescia e di Bergamo. Si accinse egli dunque a rifarla con la magnificenza e grandiosità di cui lasciò parecchi monumenti e di cui si conservano preziosi documenti inediti nell' Archivio Comunale di Fano. Che se questi documenti vedranno un giorno la luce apparirà da essi come Pandolfo sia stato il più ricco e forse il più munificente di tutti gli altri principi di Casa Malatesta, sia per le opere condotte a termine, sia per gli artisti di ogni genere di cui si circondava, a cominciare dai pittori, de' quali basterà ricordare Gentile da Fabriano, dagli orefici, dagli armaiuoli venendo fino ai drappieri, ricamatori, cantanti e suonatori.

La costruzione si limitò alla loggia e alla sala come dicono espressamente i libri dove fu annotata la spesa in questa forma: *Spexa che se fa per la chaxa che fa fare el Signore apresso al cortile de corte zoè per la logia e spesa per la logia e per la sala del Signore.* (Archivio di Fano. Cod. Malatest. N. 33 c. 242). Cominciata nell' agosto del 1413 non fu ultimata che nel 1421 e vi lavorarono moltissimi artisti de' quali duolmi non potere dare per ora estesa notizia. Non voglio però tralasciare di ricordare Filippo di Domenico da Venezia che provvide le colonne e le mensole di marmo delle finestre e della loggia, perchè, sebbene ne' libri sia ricordato col modestissimo appellativo di *tagliapietra,* [1]) sappiamo dai libri stessi (cod. Malatest. N. 21 c. 329 t.) che dovette essere capo di una vera e propria scuola di scultura dalla quale uscì lo splendido monumento sepolcrale eretto dallo stesso Pandolfo alla propria moglie Paola Bianca de' Malatesti di Pesaro. Questo sepolcro adorno di molte e non brutte figure ad alto rilievo si ammira tuttora, abbastanza ben conservato, nell' atrio della Chiesa di S. Francesco [2]).

---

[1]) Sotto la data 25 giugno 1415 c' è l' annotamento di una partita di 180 ducati a credito di *Maestro Filippo di Domenico tagliapietra di Venezia* prezzo convenuto per « VI cholone de marmore de 10 piè l' una e XII cholone de 6 piè l' una e VI mexole de marmore le quale fa per la chasa nova del Signore, come apare p. una scripta de mano de Sr. Manfredo dal borgo fata in Venezia adì 10 de aprile 1415. »

A car. 325 dello stesso Volume è notato un acconto di pagamento in 120 ducati fattogli l' ultimo di febbraio del 1416.

[2]) Sarà trasferito nel nuovo museo?

Il Palazzo Malatestiano, compiuta la nuova fabbrica dalla fantastica architettura, co' suoi giardini, coi fabbricati che sorgevano tutt' attorno al cortile, colla ricchezza delle decorazioni esterne ed interne, dovette certamente avere un aspetto magnifico e grandioso quale si addiceva alla residenza di principe splendidissimo.

Pur troppo però il suo splendore finì col finire della signoria de' Malatesti. Fortuna che un lampo di buon senso abbia salvato il palazzo dalla proscrizione cui fu condannata la villa malatestiana delle Camminate! Questa fu data al Comune per essere rasa al suolo, quello perchè i magistrati vi trasferissero la loro residenza. Cominciò allora l' opera deturpatrice di un edifizio che era sorto sotto i migliori auspici artistici. A devastarlo di più si aggiunsero gl' incendii e il primo, nel 1518, distrusse la loggia che fu rifabbricata quale ora si vede nel 1543. Non è priva d'eleganza e ricorda il chiostro di S. Paterniano che sorgeva contemporaneamente su disegno, vuolsi, del Sansovino, ma non armonizza più colle linee geniali del salone. Bisogno di rinforzare l' edifizio fece chiudere gli archi che lo sostenevano e nel 1690 anche le splendide finestre furono a un pelo di essere deformate. Imperversava allora una mania innovatrice che divenne guerra feroce a tutti gli edifizi medioevali e a Fano le più belle chiese del trecento e del quattrocento furono invase dal barocco, e le antiche case patrizie, dalle linee severe, furono ridotte a un aspetto miseramente borioso. Fu ventura che la voce di un consigliere, meno amante di novità degli altri, salvasse le finestre dalla proposta di *moderarle;* così il restauro necessario si limitò a rifare la volta innalzando i muri e praticando al di sopra dei finestroni delle aperture ad occhio di bue: allora fu modificato l' antico coronamento dell' edifizio della cui forma originale si perdette memoria.

La sala era destinata alle adunanze consigliari ma, ristrettosi il numero de' consiglieri, fu poi abbandonata, e circa la metà del secolo presente vi fu eretto un teatro che servì durante la demolizione del vecchio e la costruzione del nuovo Teatro della Fortuna. Aperto questo, la sala non ebbe altra destinazione e solo servì qualche tempo da infermeria pe' soldati del presidio malati di morbillo.

Non mancava però chi lamentasse l'abbandono indecoroso in

cui giaceva uno de' più importanti edifizi di Fano e ne sollecitasse la restaurazione e la destinazione a ufficio conveniente. Sopra tutto doleva a moltissimi che, mentre le finestre bifore prospicienti sulla corte erano visibili, le altre prospicienti sull' antico giardino ridotto a deposito di materiali fuori d' uso, fossero tolte alla vista da un muro sconcio e deforme. E sì che, togliendo il muro, si sarebbe aperto avanti al fabbricato scolastico un piazzale decorato dal grandioso settecento del palazzo di Montevecchio e dal vaghissimo quattrocento del palazzo Malatestiano!

Il fatto è però che nessuna delle tante Amministrazioni Cittadine succedutesi ebbe il coraggio di por mano a un lavoro di così poca spesa e di tanta convenienza e utilità. Si dovette a un funzionario governativo, il signor Avv. Cav. Pietro De Nava, destinato a reggere provvisoriamente il Comune di Fano in qualità di R. Commissario se, convintosi della necessità di destinare un locale alla conservazione degli oggetti d' arte del Comune, dispose che a tal uopo fossero fatti i convenienti restauri al Palazzo Malatestiano. Questi restauri sono ora in corso di esecuzione su progetto e sotto la direzione dell' Ing. Giuseppe Balducci.

Si cominciò coll' atterrare il muro che chiudeva il prospetto del palazzo dalla parte di via Nolfi destinando a giardino, come era in origine, l' area scoperta. Con felice pensiero in mezzo al giardino fu posta la cisterna attribuita al Sansovino che sorgeva prima nel chiostro di S. Paterniano da dove fu tolta perchè esposta a facili guasti. Si abbassò quindi il tetto riportandolo all' altezza primitiva e coronando l' edifizio di merli così detti guelfi. Io non so se questo coronamento a merli sia proprio dello stile dell' edifizio, sebbene si dica di aver trovato memoria della loro esistenza nel 1598. Di edifizi contemporanei e di stile analogo, che bisogna cercare a Venezia, non ve n'ha con siffatta merlatura: la piccola torre che fiancheggia il palazzo può giustificare in parte tale ornamento guerresco che però a mio credere andrebbe meglio sui palazzi-fortezza del dugento che su un palazzo di magnificenza regale del secolo XV. Anche il palazzo de' duchi di Urbino, nella parte più antica dove ha finestre bifore analoghe alle nostre, invece di merli ha una tettoia sporgente.

Si trovò poi conveniente e necessario anche alla solidità del restauro riaprire le arcate sottoposte alla sala che si trovarono internate nel muro.

A lavoro compiuto, si avranno ampi ambienti, uno a terreno destinato alla collocazione dei marmi scritti o figurati, l' altro al primo piano per le pitture e gli oggetti da vetrina.

Qualunque sia però il giudizio da portare sui criterii che prevalsero nel restauro, questo merita lode incondizionata e per sè e per l' ufficio cui viene destinato l' edifizio malatestiano.

Se tempo e forze non mi mancheranno, tornerò sull' argomento quando saranno finiti i lavori e compiuta la collocazione degli oggetti d' arte. Intanto rivolgo una raccomandazione ai componenti della commissione ordinatrice: facciano larga parte alla pittura locale, troppo trascurata e dimenticata, e specialmente alla scuola de' Presciutti che fiorì per lungo tempo nell' epoca più bella dell' arte.

È poi da augurare che ne' cittadini si desti una nobile emulazione per dotare largamente il nuovo Museo, che potrà così diventare scuola di storia locale e di arte in un paese che, pur ricchissimo di memorie e di monumenti, trascurò sempre le proprie ricchezze che avrebbero formato il vanto di qualsiasi altra città.

G. Castellani.

PIERPAOLO MENZOCCHI

ARTISTA FORLIVESE DEL SEC. XVI.

(NOTA)

Gaetano Rosetti, l' artificioso scrittore delle Vite degli Illustri forlivesi, dice che il pittore Francesco Menzocchi (1502-1574) lasciò Pierpaolo « testimonio non infelice dell' arte paterna » senza però citare nemmeno una sola opera di questo artista per avvalorare il proprio asserto. Il Vasari invece, nella *Vita di Girolamo Genga*, parlando di Francesco Menzocchi, allievo del Genga, accenna a molti lavori che Francesco dipinse e più specialmente s' indugia a descrivere quelli che eseguì « nella chiesa di Loreto alla cappella del santissimo Sacramento » e a « quella intitolata della Concezione con la volta tutta di bellissimi stucchi con ricco lavoro, nella quale insegnò a Pietro Paolo suo figliuolo a lavo-

rarli, che gli ha poi fatto onore, e di quel mestiero è diventato pratichissimo. » E il Milanesi, stando al Casali (*Guida di Forlì*, 1838), aggiunge, tra altro, in nota, come lo stesso Pierpaolo « fece in compagnia d'altri artefici, gli stucchi delle colonne nel cortile di Palazzo Vecchio di Firenze, se si ha a credere alla iscrizione presso la porta che conduce alle scale, postavi nel 1812, dov' è da notare l' avere scritto Minocci invece di Minzocchi ». Così dalla descrizione dell' apparato fatto in Firenze per le nozze di Francesco de' Medici, risulta come lo stesso Pierpaolo prendesse parte ai lavori dell' apparato medesimo.

Stando dunque agli storici, e specialmente al Vasari che gli fu contemporaneo, si penserebbe che il giovane Menzocchi dovesse a preferenza lavorare di stucchi, piuttosto che di pitture. Ma non è così. Quella de' Menzocchi è tutta una famiglia di pittori — meno il secondogenito di Francesco, Girolamo — che operò nel secolo XVI e il cui merito artistico purtroppo declina progressivamente in ordine di tempo. Francesco, il capo stipite, è artista valente, compositore grandioso, dal tratto energico, dalla modellatura larga e libera; Pierpaolo, il figliuol suo maggiore, benchè pittore assai modesto, conserva del padre il disegno corretto, il colore armonioso, ma non rivela di lui l'ingegno svegliato, il fare suo largo e sicuro, il tono ardito, la meravigliosa facilità del pennello; Sebastiano, infine, il minore de' figli, è pittore anch' esso, ma men che mediocre e di poverissimo ingegno, come lo dimostrano in Forlì le poche tele che di lui ancora si conservano.

Di Pierpaolo, del quale intendo parlare in questa breve nota, si conoscono diverse opere e si ha qualche memoria negli archivi del luogo. Nel 1576 dipinse la *Visitazione* ch' è sull' altare maggiore della chiesina dei Romiti, a breve distanza da Forlì: una tela piuttosto grande col nome dell' autore e la data. Del 1576 è un suo dipinto in seta, rappresentante l' *Apparizione della Vergine a S. Francesco*, che si vede ancora nel Seminario di Forlì, insieme con altre due sue tele: la *Visitazione*, assai guasta per moderno restauro; e *Gesù Cristo in atto di benedire la Carità* coronata d' alloro che dà del pane a uno storpio, eseguita nel 1578. In S. Biagio o, come anticamente si diceva, S. Girolamo, sono affreschi di Pierpaolo nell' ultima cappella a destra per chi entra in chiesa, non affatto spregevoli, sebbene malconci; e alcune lunette assai male ridotte si conservano ancora nel chiostro

di detto convento, dove il N. aveva profuso il meglio dell' arte sua. Le vecchie guide di Forlí gli attribuiscono anche la tela al n. 139 della Pinacoteca con la Vergine e il Bambino, s. Mercuriale e s. Valeriano, oggi assegnata al padre di lui. Nelle *Ricordanze B.*, a foglio 153, dell' Archivio di S. Mercuriale è detto che Pierpaolo adornò, non sappiamo in quale epoca, di alcune pitture la volta della navata di mezzo in S. Mercuriale. Ponendo mente però che detta volta fu gittata da maestro *Zampiero Morelli* lombardo nel 1585 (*Ricordanze B.* fol. 151), è giusto arguire che il Menzocchi dovesse dipingervi non molto tempo dopo.

Ma dell' operoso maestro noi possiamo vedere ancora diverse altre opere in Forlí. Nella galleria del marchese Albicini è una tela che anche altra volta, per certi caratteri proprî a' pittori forlivesi del tempo, io attribuii al N.; ma, ricordo che ciò esposi non senza qualche esitanza, perchè postala a confronto con certe pitture sicure di Pierpaolo, questa dell' Albicini mi si appalesava di molto superiore alle altre. Or non è molto però potei osservare davvicino il bel quadretto e fui proprio lieto di trovarvi l' indicazione dell' anno e il nome del Menzocchi. La tela alta m. 1. 11, larga m. 0. 78, rappresenta *Gesù e la Samaritana.* La dicitura:

P. P.lus Mentiochius pictor
Forliviensis Facebat
1574

è scritta sur una pietra sulla quale il Redentore appoggia il piede destro, con carattere sottilissimo, originale, ma in gran parte caduto insieme col colore staccatosi dalla tela. Questa, tanto fine e sottile che sembra di cotone, non è affatto preparata, nè a gesso, come s' usa per la tempera, nè ha imprimitura di sorta. A sinistra di chi guarda il quadro vedesi Gesù seduto al pozzo in atto di accettare la secchia che la Samaritana, dall' altro lato, gli vien porgendo con garbo e riverenza insieme e come nell' atto di prostrarsi dinanzi a lui. Dietro a loro, il cupo fogliame delle piante e, più lontano, le mura e la porta di una città, appena in parte visibile, donde escono quattro apostoli; altre due figure si vedono poco più in basso mezzo nascoste da burroni. La frasca che occupa per gran tratto il fondo è toccata bravamente e con pochi colori, il giallo, il verde e il verde cupo; i monti lontani, tra il verde e il turchino, luminosi e digradanti; il cielo chiaro all'oriz-

zonte, caldo è attraversato da poche nubi cinerognole, fatte pesanti pel colore cresciuto e più ancora pei soliti sgraziati restauri. Le figure sono segnate assai bene, specialmente il Gesù le cui estremità affusolate rammentan subito l' influenza del vecchio Menzocchi, maestro a Pierpaolo. Chiaro e piuttosto freddo è l' impasto delle carni tra il roseo e il giallo. Naturale il piegare de' panni: il manto del Cristo è di un bell'oltremare scuro e la veste di un rosso cupo. Indossa la Samaritana una tunica rosso-gialla cangiante; chiara e giallo-rossastra, mista di verde, è la succinta sua veste, mentre le copre il capo un breve fazzoletto bianco, a mo' di cuffia. Il Redentore, dai lineamenti purissimi, ha barba e capelli biondi ricciuti e l' aureola col nimbo fiammante. Anche qui, semplici e pochi sono i mezzi di cui dispone il giovane pittore. E questo — più che qualsiasi altro lavoro del N. — che ha il pregio di unire, a quello sinceramente cristiano, un sentimento d' arte raro a riscontrarsi negli artisti forlivesi della fine del secolo XVI, mi conferma vie più nell' idea (e il debito confronto chiunque può istituirlo) che alcune tele della galleria di Forlì attribuite a Francesco Menzocchi, appartengono invece per l' esecuzione se non per la composizione, al nostro pittore. La qual cosa in vero affermai anche quando scrissi intorno alla vita e alle opere del vecchio maestro (*Francesco Menzocchi*, detto il Vecchio di S. Bernardo. Forlì, 1894). Le opere di cui intendo parlare sono sette tele tolte dalla vecchia Sala Consigliare del Palazzo di Forlí, da molti anni trasportate nella Galleria comunale, rappresentanti alcune scene dell' antico Testamento. Il fare grazioso e delicato che noi riscontriamo in diverse figure di dette tele, specialmente di giovani, si discosta dalla maniera assai più libera e forte quale noi siamo abituati ad ammirare nelle opere del padre. E poichè il vecchio Menzocchi decorò la sala delle Ninfe e quella degli Angeli nel palazzo del Comune (purtroppo oggi ricostruite) nel 1563 e le mentovate tele facevan parte di detta decorazione, non mi sembra ardito supporre che Pierpaolo sin da quel tempo operasse insieme col padre e che nelle pitture del palazzo avesse non indifferente parte, pensando che Francesco contava allora più di sessant' anni. Così le due tele con giovani figure di sante nella sala dell' Ebe, nella medesima galleria, per la loro affinità grande con le prime, debbonsi a parer mio, benchè attribuite a Francesco, rivendicare al pennello dello stesso Pierpaolo.

Dette pitture e la tela dell' Albicini, che appartengono alla migliore età del N., e che rappresentano l' opera sua più bella, ci appalesano un fatto che di sovente noi riscontriamo in artisti di limitato valore; il fatto cioè dello scadimento che quasi sempre si avverte nell' arte di costoro col venir meno de' proprî maestri. Non che Pierpaolo, dopo la morte del padre (1574), diminuisse talmente nell' arte sua da non offrirci più alcun saggio pregevole: il Gesù con la Samaritana al pozzo, fu condotto appunto nell' anno in cui egli perdette il maestro, e le pitture murali del chiostro e della chiesa di S. Biagio, eseguite verosimilmente dopo il 1574, ci appalesano, se non altro, la grande facilità da lui acquistata nel dipingere a fresco; ma è pur giusto notare che i lavori suoi man mano ch' egli s' avanza negli anni, perdono di freschezza, di eleganza e di vita; siccome ce lo appalesano le tele del Seminario, già ricordate, e le 12 tavolette, che rammento ora, con le scene della Passione, oggi raccolte nella Galleria comunale. Dietro la settima di tali piccole pitture, ov' è figurata la Discesa dello Spirito Santo, il pio e gentile maestro lasciò scritte queste parole: « *pregate idio per P.° P.° minciochi pittor da Forlì fratelli in Christo* ». Molto verosimilmente le annerite tavolette, ornanti in origine una pala d' altare, rappresentano uno degli ultimi suoi lavori, se non l' ultima nota dell' arte sua, ahi già quanto dissimile dall' arte del maestro e da quella propria — geniale e luminosa – a partire dall' anno in cui il N. restò senza guida.

*
* *

Quando nacque e quando morì Pierpaolo?

Ecco. Se è lecito supporre che nel 1563 lavorasse col padre, si può credere ch' ei vedesse la luce verso il 1530 e il 1540. Quanto all' anno della morte, non si può fissare neppure una data approssimativa. Con certezza si sa soltanto, ch' ei lavorava ancora circa il 1596 in S. Mercuriale, come accennai più sopra, nella vôlta maggiore di quel tempio.

E. Calzini

DOCUMENTI

(ARTISTI URBINATI)

Giacomo di mastro Piero pittore. — Due volte lo troviamo ricordato nel primo libro de' Fratelli di S. Antonio Abbate di Urbino. La prima volta è nominato nel 1421: « Jachomo de m.° piero petore », l'altra nel 1424: Maestro Jachomo de m.° piero depentore [1]). Questo artista credo si debba identificare con quel *Jacomo d' Urbino pittore* che nel 1419 lavo rava alla Porta Maggiore del palazzo del Podestà in Fano [2]).

Giovanni Santi pittore. — Che il padre di Raffaello occupasse un posto eminente alla corte de' Montefeltro è a tutti noto; ma ciò che fino ad ora non si sapeva, si è che il Santi fu anche Priore della Municipalità di Urbino: carica che potevasi coprire soltanto dai nobili e dai capomastri i quali avessero tenuto bottega ed esercitata l'arte loro negli ultimi dieci anni. I priori restavano in ufficio due mesi.

« 1487. Agosto — Settembre. — M.° Gio: di Sante Peruzoli » [3]).

Pietro Viti pittore. — Di questo pittore, figlio di Timoteo Viti — il leggiadro maestro di Raffaello, — pochissimo noto per insufficienza di memorie e di lavori, ho potuto trovare i documenti che qui pubblico, certo di far cosa grata, benchè si tratti di un modesto artista, agli studiosi dell' arte. Il Viti lavorò per le chiese di S. Giovanni Battista e di S. Antonio Abbate di Urbino.

« Adì 24 marzo 1533 — bolognini quaranta p. navolo da m.ro piero depentore » [4]).

« Adì 20 magio 1535 — fiorini uno p una stanza (che Pietro aveva in affitto dalla Fraternita e gli serviva da studio) da m.° piero depentor » [5]).

« Adì 3 Settembre 1536 — fiorini uno p una stanza da m.ro piero depentor » [6]).

« Adì 26 marzo 1537 — Herede de franc.° de Ventura denno haver bolognini vintuno p tanti promisi Gerolamo figliolo de dicto franco p dicta fratenita a Pier vita pintore. E più denno aver bolognini vinti detti p lor

---

1) Archivio della Fraternita di S. Antonio. Libro A.

2) Egidio Calzini. *Urbino e i suoi monumenti* (Rocca S. Casciano, L. Cappelli editore 1897) p. 131.

3) Archivio storico comunale di Urbino. Rip. III, Arm. V, n. 118. Vernaccia. *Il Priorista.*

4) Archivio di S. Gio. Battista. Libro A, c. 59.

5) Idem. 57 t.

6) Idem. 59 t.

il dicto Aug.no al supra scritto Pier vita per cose de la fratenita » [1]).

« Adì 20 de giugno 1537 — E più denno haver bolognini trentadoi p tanti pagarno p. dicta fratenita a Pier Vità pintor e p lor Matheo de Giovanbatt. de Monte riccho » [2]).

« ultimo de giugno 1537 — ..... Pier giovanni d' Avanzolo p la ditta fratenita a Pier vita pitore in tante robbe. — E più de haver bolognini nove detti p lui a dicto Pier giovanni al soprascritto Pier vita p conto dicta fratenita » [3]).

« Adì 2 d' ottobre 1537 — E più de dar bolog.i cinq, p tanti ne piglio p dicta Pier Vita pintor p haver hauto lui tanti de più non era creditore de la fratenita d.o Aug.no marsilio » [4]).

« Adì 2 de magio 1539 — bolognini trentaquatro pagati a pier vita p conto de linsegna in presenza de Pier Paolo del bertone priore de la fratenita » [5]).

« Adì 2 de maggio 1539 — Ser Bonaventura de havere bolog.i quaranta quali detti a pier vita p conto de S. Giovanni che haveva aconciato linsegna » [6]).

« Adì 6 de giugno 1539 — bolog.i vintidoi quali dati a pier vita p comissione de Gio: battista et pier ant.o de ciarla prior et de roberto santuccio sindico » [7]).

« Adì 17 de giugno 1539 — bolognini quaranta pagati a pier vita per aconciar linsegna et la cupola et depegnere le cruci » [8]).

« Adì 19 Augusti 1539 — fiorini uno p una stanza da m.o pier vita depentor » [9]).

« Adì 18 genaro 1544 — bolognini trenta quatro auto m.ro p.o vita pitor p ardipingiere il Crocifisso » [10]).

« Adì 11 ottobre 1546 — Pier vita de timotheo vende alla fratenita una botega in piazza de pian de Mercato » [11]).

Filippo Gueroli pittore. — Di questo artista ha parlato il ch. avv. Alipio Alippi in *Nuova Rivista Misena* (anno 1892, p. 165) su documenti ricavati dall' archivio Notarile di Urbino. Io potei trovare nell' archivio di S. Giovanni Battista le seguenti memorie riferentisi allo stesso artista.

---

1) Archivio di S. Antonio Abbate. Libro F. c. 136.
2) Idem. c. 129.
3) Idem. c. 142.
4) Idem. c. 29 t.
5) Archivio di S. Giovanni Battista. Libro A. c. 74.
6) Idem. c. 81.
7) Idem. c. 75.
8) Idem. c. 72.
9) Idem. c. 59 t.
10) Idem. c. 131.
11) Archivio di S. Antonio Abbate. Libro F. c. 174 t.

« Adì 22 de maggio 1519 — bolognini quatro e mezo a mastro Philippo pittor che acconcio un Crucifisso » [1]).

« Adì 17 augusti 1522 » è detto di una casa della Fraternita « appresso li beni de philippo depentor » posta in via S. Giovanni, ora Barocci [2]),

« 1527 — ... appreso la via e li beni di m.ro Philippo pitore da Rancitella » [3]).

« Adì 14 de magio 1531 — ... apreso li beni de m.ro Philippo pitore da Rancitella » [4]).

« Adì 5 luglio 1531 — fiorini quatro e meza a mro Philippo de Guerolo pictore quale raconcio la Insegna grande et sportelli, a oro la palla et figura, depense le ave Marie a coloro, le frangie del quadro de San Giohane. In tutto f.ni 4 e mezo, et da capo e piedi li orsei (?) il palio di lino doppio.

« Id. ad oro el ditto Taffeta et feali il fregio da capo a pie p. dite fiorini 4 » [5]).

« Adì 2 di aprile 1537 — denari otto dati a m.ro Philippo p. il justo p. acconciar le figure » [6]).

« Adì 5 de febraro 1539 — bolog.i tre pagati a m.ro philippo p. una croce di ferro p. il legio » [7]).

« Adì primo de aprile 1546 » — È semplicemente nominato: «.... presso li beni di m.ro philippo guerulo » [8]).

Urbino, agosto 1898. ERCOLE SCATASSA

---

1) Archivio di S. Giovanni Battista. Libro A, c. 24.
2) Idem. c. 37 t.
3) Idem. c. 38 t.
4) Idem. c. 49 t.
5) Idem. c. 56.
6) Idem. c. 68 t.
7) Idem. c. 73 t.
8) Idem. c. 138 t.

BIBLIOGRAFIA

(Articoli concernenti l' arte italiana
nelle pubblicazioni della Gazzette des Beaux-Arts del 1897).

Si può dire che non vi è quasi numero di questo giornale (che indubbiamente tiene un posto de' più eminenti fra i periodici artistici del mondo civile) il quale non si occupi o direttamente o indirettamente dell' arte nostra. Facendo uno spoglio di quanto vi è riportato, ecco quello che vi riscontriamo nella serie de' suoi ben nutriti fascicoli dell' anno scorso.

1.° Gennaio. — *Il cartone attribuito a Raffaello nel British Museum,* di Bernardo Berenson. = L' esercitato critico esaminando l' argomento, trova da escludere il nome di Raffaello e dopo avere riscontrato delle analogie con Fra Bartolomeo viene alla conclusione che l' autore di questo bel lavoro al carboncino, di una Madonna col Bambino, vuolsi ravvisare in un eclettico Senese, noto ai conoscitori più provetti col nome di Andrea del Brescianino. Valgono a conforto de' suoi detti le illustrazioni onde sono accompagnati.

Nella rubrica = Bibliografica = sono rammentate le opere seguenti: *La peinture en Europe: Venise,* di Giorgio Lafenestre, Conservatore al Museo del Louvre, e Richtenberger. — *Le cornici italiane,* di Mich Guggenheim. — *Florence et la Toscane*, di Eug. Müntz.

1.° Febbraio: *Il tipo di Medusa nell' arte fiorentina del XV secolo e il Scipione della collezione Rattier*, di Eugenio Müntz, membro dell'Istituto di Francia. — Vi sono fatti dei confronti fra varii tipi di teste di Meduse dell' epoca, fra altri quelle ond' è decorato l' abigliamento di una bellissima figura a bassorilievo di marmo in profilo, da taluno attribuito a Leonardo da Vinci, rappresentante uno dei Scipioni.

1.° Aprile. — *La scultura fiorentina del XV secolo: Brunelleschi,* di Marcel Reymond. — È l' ultima parte di una serie di articoli in argomento. Prendendo ad esaminare le qualità di Filippo Brunelleschi come scultore, si ferma principalmente sul suo Crocefisso in S. Maria Novella, che ritiene della sua età più provetta, contrariamente a quanto era stato ammesso dal Vasari e da altri. Confrontando il Brunelleschi con Lorenzo Ghiberti, trova che se gli è inferiore dal lato della forma lo supera come artista dell' anima.

1.° Maggio. — *La corona di ferro e la donazione costantiniana*, di F. de Mely. Vi è trattato della falsa così detta donazione di Costantino a Papa Silvestro, basata sopra una lettera di Adriano I a Carlomagno nel 777.

— Bibliografia: *La bataille de Pavie d'après les tapisseries conser-*

vées au Musée de Naples, par Luca Beltrami, di Pietro Gauthiez. — *La Sculpture florentine;* Les prédécesseurs de l'Ecole florentine et de la Sculpturo florentine *au XIV siécle* (Marcel Reymond) par A. M.

1.° Giugno. — Bibliografia: *Bibliographie des ouvrages publiés en France et a l'etranger sur les Beaux Arts et la Curiosité, pendant le premier sémestre de l'anné 1897*, par M. Auguste Marguillier, — dove anche l' Italia ha la sua parte.

1.° Agosto. — *La ceramica italiana al Louvre*, di Emilio Molinier Conservatore del riparto delle sculture al Museo del Louvre stesso. — Vi tratta di una serie di opere di ceramica del XV secolo, entrate recentemente a far parte della sezione a lui affidata, intercalando nel breve testo ben 8 illustrazioni di capi tipici. = Bibliografia. = *L'Art Ferrarais a l'époque des princes d'Este* (G. Gruyer) par G. S. — Iacopo della Quercia (C. Cornelius) par M. A. M. — Le *Vite de' più eccellenti pittori etc. di G. Vasari: Gentile da Fabriano e il Pisanello, edizione critica etc.* (Adolfo Venturi); — *Storia documentata della Certosa di Pavia: I La Fondazione* (Luca Beltrami). — *Iacopo de Barbari*) par Paul Kristeller) A. R.

1.° Settembre. — *Maestri italiani nella Galleria di Altenburg*, di Augusto Schmarsow. La raccolta di questa piccola residenza di un principato sassone si distingue per un discreto numero di quadri delle antiche nostre scuole. L'autore si ferma a descrivere ed illustrare principalmente una tavoletta di uno sposalizio di Santa Caterina che confronta con parecchie opere di Ansuino da Forlì, per conchiudere che spetta al medesimo. Presenta pure illustrato l' interessante ritratto di Caterina Sforza in profilo, come opera del Botticelli (cosa che ci sembra a dir vero piú che problematica); infine una Madonnina di Antoniasso Romano, e cita parecchi altri quadri italiani del XV e del XVI secolo.

1.° Ottobre. — *Di alcune copie da originali perduti del Giorgione*, di Bern. Berenson. L' autore tenendo conto della scarsità delle opere originali del pittore da Castelfranco, fa una rassegna di varii dipinti nei quali crede ravvisare delle riminiscenze di opere di lui, o perdute o non altrimenti note. Fra queste un Davide colla testa di Oloferne del Museo di Vienna, una tavoletta di Orfeo ed Euridice, data al Giorgione nella Pinacoteca civica di Bergamo e ch'egli crede una copia di mano di Giovanni Cariani, un ritratto di uomo, già nella raccolta Doetsch di Londra, un ritratto di donna nella raccolta Crespi a Milano. Cose a dire vero di valore molto diverso fra loro, e dove crediamo vi sarebbe da fare innanzi tutto la debita riserva rispetto al grandioso ritratto detto della *Schiavona*, del Cav. Crespi; opera molto giorgionesca per certi rispetti, ma giammai da credersi una copia, bensì opera originale di un autore di stile giorgionesco, da identificarsi secondo ogni probabilità con Ber-

nardino Licinio da Pordenone, come per ulteriori confronti si potrà forse dimostrare.

1.° Novembre. — *Tesori artistici in Inghilterra: Il Cartone di Leonardo da Vinci alla Royal Academy di Londra*, di Herbert F. Cook. — Mostra la differenza che corre fra la composizione di questa opera insigne che ci è stata risparmiata fra tante rovine (e che si vede anche riprodotta in una nuova buona fotografia della ditta Hanfstängl di Monaco) e quella che dovette servire da originale al quadro noto nel *Salon carré* del Louvre sotto la donominazione della Sant' Anna e che viene descritta come qualche cosa di straordinario dal Vasari, ma della quale non si ha più contezza oggidì. — *Bona Sforza a Napoli.* Studii sui costumi suntuarii italiani al principio del XVI secolo (1505-1517), di M. S. di Giacomo.

1.° Dicembre. — *La Villa d' Adriano*, di Pietro Gusman. — Ne descrive le delizie, tanto naturali, quanto artistiche; queste ultime, come si sà, ridotte in istato di rovina; rammentando ed illustrando quindi le diverse parti che vi si visitano, sotto le denominazioni di Liceo, Accademia, Pritaneo, Canopè, Pecile e Tempe.

— *Il ritratto di Giovanna Tornabuoni di Domenico Ghirlandajo*, di Maurizio Paléologue. — Vi è illustrata una delle più deliziose pitture di ritratti dell' arte fiorentina, dall' artista ripetuto in uno de' suoi grandi affreschi del coro di Santa Maria Novella. La tavola illustrata dal Signor Paléologue, dopo avere passata la Manica ed essere stata esposta parecchi anni nella National Gallery, fu venduta di poi dal suo proprietario ed ora trovasi a Parigi nella scelta raccolta del Sig. Rodolfo Kann. È il ritratto contrassegnato col grazioso distico:

Ars utinam mores animumque effingere posses
Pulchrior in terra nulla tabella fores.
(MCCCCLXXXVIII)

— *La raccolta Hainauer* (a Berlino), di Emilio Molinier. Raccolta notevole, massime pei suoi capi di scultura italiana, dei quali vien graficamente illustrato un curioso Nettuno in bronzo, di Andrea Riccio da Padova.

= Bibliografia. — *Bibliographie des ouvrages publiés en France et a l'étranger sur les Beaux Arts et la Curiosité, pendant le deuxième sémestre de l'an 1897 par M. Auguste Marguillier.*

GUSTAVO FRIZZONI

Opere di carattere generale

(Dalle pubblicazioni del 1898)

*** Di **alcuni avori della collezione del conte Stroganoff a Roma** è uno studio di F. Hermanin nel fascicolo I-II dell' *Arte* (Roma, gennaio-febbraio, 1898). L' H. discorre di una tavoletta d' avorio del VI secolo, proveniente dalla cattedra di Massimiano (vescovo di Ravenna dal 545 al 556), rappresentante su di una faccia l'*Incredulità di Salome* e dall'altra l' *Ingresso di Gesù in Gerusalemme;* di un avorio siriaco dello stesso secolo; di un altro, carolingio, del secolo IX; di un altro, italiano, del XII secolo; di un quinto, bizantino, del principio del XII secolo; e di un secondo avorio bizantino, della stessa epoca. Di tutte e sette le piccole scolture offre ottime riproduzioni.

*** Nello stesso fascicolo I-II dell' *Arte* è un breve cenno di D. Tumiati intorno alla **Chiesa dei SS. Abbondio e Abbondanzio** in Rignano Flaminio presso Roma. Si tratta di un monumento, come dice l' A., affatto inedito, sorto sulle rovine di un tempio antico, dal quale furono tratte molte lastre di marmo per la costruzione. Adorna la fronte della piccola chiesa una porta romanica, a dritta si eleva un campanile di purissimo stile romanico, con finestre bilobate. Il monumento è specialmente importante « per le pitture che contiene, le quali possono senza dubbio collegarsi con le altre pitture di Sant' Elia di Nepi e di San Bastianello al Palatino. Viene così a formarsi un gruppo di pitture murali che vanno dal secolo XI al XII, e costituiscono una vera e propria transizione dal musaico monumentale all' affresco ».

*** Nell'*Architectural Record*, splendida rivista quadrimestrale di New York (vol. VII, n.° 3) il prof. A. Melani pubblica la prima parte di uno studio su **Palladio and his Work**; e W. M. H. Goodyear studia il **Problem of the Leaning Tovver of Pisa**; uno studio interessante e curioso, ornato di molte illustrazioni, alcune delle quali affatto originali.

*** **Un capitolo di storia del vestiario** (Tre studii del vestiario dei tempi potscostantiniani) di molta importanza, è quello dell'insigne critico Giuseppe Wilpert pubblicato nell' *Arte* di Roma (fasc. III-V, 1898). Con i detti studi l' A. giunge a conclusioni tali da fornire agli intelligenti un criterio sicuro per datare dei monumenti dell' ultimo periodo del consolato, privi di data. Oggetto de' singoli studi sono: l' abito trionfale dei consoli secondo i monumenti del secolo IV e seguenti; il « pallium » della legge vestiaria dell' anno 382 e il pallio sacro. Accompagnano e illustrano il dotto lavoro numerose riproduzioni di bassorilievi dell' arco di Costantino, di dittici dei secoli IV, V e VI, di statue togate dei secoli II, III e IV, di affreschi e bassorilievi dei primi tempi del cristianesimo e del secolo XI, ecc.

*** Nell' *American Architect and Building News*, rivista settimanale di Boston (n.i 1157 e 1168 del corr. anno) l' architetto A. Melani lungamente discorre della **Conservation of Historical Monuments in Italy**; mostra il danno e l' ingiustizia delle varie leggi vigenti, ne precisa i caratteri e fa voti che una legge generale, ispirata a criteri moderni, sia votata finalmente dai due rami del Parlamento.

*** Coi tipi dell' editore Mantovani (Modena, 1898) Pietro Casali, un giovane studioso dell' Ateneo modenese, ha pubblicato un volumetto assai ben fatto dal titolo: **Il cavallo nella storia e nell' arte.** Del nobile e generoso animale che rimarrà sempre fiero e glorioso nella storia, nell' esistenza e nell' arte, il C. si è occupato con amore grande e con originalità di vedute che indicano in lui un ottimo scrittore ed uno studioso coscienzioso.

*** Nel *Corriere d' Inghilterra* pubblicatosi nell' *Arte* di Roma (fasc. I-II, 1898, p. 47) si ha notizia di diverse opere di maestri italiani: di Simone Memmi, di Ercole de' Roberti, di Domenico Veneziano, del Boltraffio, di Marco Belli e di Carletto Caliari.

*** Joseph Strzygowski. **Das Werden des Barock bei Raphael und Correggio.** Strassburg. Heitz u. Mündel 1898. — L'autore esamina minutamente l'opera pittorica di Raffaello, osservando specialmente la tecnica usata dal grande pittore nella costruzione delle composizioni. Ricerca tutte le connessioni dell' arte dell' Urbinate con Leonardo, Bramante e Michelangelo, e spiega com' egli tendesse a raccogliere in un' unità le varie tendenze di questi maestri. Conchiude scrivendo che l' opera di Raffaello, durante i suoi ultimi sedici anni di vita, rappresenta il passaggio dal Rinascimento al Barocco. Trascorre poi, brevemente, l' opera del Correggio, ch' egli dice tetragono a qualsiasi influenza e mancante di misura. In appendice parla del Rembrandt e delle sue affinità coi grandi maestri italiani del periodo di transizione. — Dall' *Arte*. fasc. III-V, Roma 1898.

*** Nella 2.ª Dispensa (1898) dell' *Archivio storico italiano* è una lunga *corrispondenza* da Parigi di M. Bengesco intorno a' **Lavori e pubblicazioni sulla storia dell' arte italiana (1896-97) in Francia**; di Archeologia cristiana, di Opere d'insieme, Monografie regionali, Viaggi, Architettura, Scultura, Pittura, Arti decorative e industriali.

*** Sull' **Esposizione dei ritratti nel Gabinetto nazionale delle stampe in Roma** è un articolo in *Rivista d'Italia* (febb. '98) dell'egregio e competentissimo dott. Paul Kristeller, già direttore di quel Gabinetto, illustrato con diverse tavole, riprodottivi i ritratti di Filippo Melanchton (da incisione di A. Dürer), di Uytenbogaert (da un'acquaforte di Rembrandt), di Giusto Sustermans (da inc. di A. Van Dyck), di papa Innocenzo XI (da uno schizzo del Bernini), del generale Marlborough (da una stampa a fumo di John Smith), di Adriana Lecouvreur (incis. d' ignoto), e di Carlo Maratta (da disegno dello stesso).

**

*** È uscito il volumetto de **Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti di Giorgio Vasari,** ridotte e annotate per le scuole secondo i migliori studi sulla storia dell' arte, a cura di Giulio Urbini (Paravia, 1898). Ha pienamente ragione l' A. di credere utile cosa « ravvivare nelle scuole, con intenti e modi nuovi, lo studio del Vasari, bellissimo prosatore e fondatore della storia moderna dell' Arte ». E però l' U. merita lode da quanti coltivano ed amano le arti belle, che per noi italiani voglion dire la più fulgida e più grande gloria nostra. Il metodo seguito dall' U. nella scelta delle *Vite*, da lui corredate di brevissime note, é senza dubbio lodevole; ma una cosa avremmo desiderato, appunto perchè il suo lavoro si presentasse, come egli dice, come un Disegno storico dell'Arte italiana fino al sec. XVI; e cioè, che egli ci avesse dato in pari tempo notizia, anche brevissima e per ciò solo che agli studiosi è noto finora, degli artisti che il Vasari non conobbe, o de' quali parlò inesattamente e che l'U., in conseguenza del sistema adottato, non nomina affatto. Ben distinto avrebbe dovuto essere, s' intende, il lavoro dell' U. da quello del Vasari; ma in grazia di ciò il giovane lettore al quale è indirizzato il libretto, avrebbe potuto avere almeno un' idea, per ciò che si riferisce all' arte, anche di quelle regioni delle quali il Vasari non potè interessarsi che per qualche raro maestro, specialmente dell' Alta Italia e più ancora delle provincie meridionali.

*** G. Carotti nel fasc. I-II dell' *Arte* (Roma, 1898), discorre dell'ormai notissimo affresco nella sala detta del Tesoro nel Castello di Milano, rimesso in luce dal ch. dott. Paolo Müller Walde, rappresentante per alcuni *Argo*, e per altri, i più, *Mercurio.* C' è chi attribuisce detto affresco a Leonardo, chi lo ascrive a Bernardino de' Rossi, chi al Bramantino. Il C. lo attribuisce invece al Bramante, perchè, osserva, « non manchiamo in Milano di opere di questo celebre architetto e pittore per farne lo studio ed il confronto, sia quanto allo stile, sia quanto alla tecnica ». Il soggetto è di tanta importanza che la *Rassegna* s' augura di leggere in una delle nostre riviste artistiche la dimostrazione chiara, precisa in sostegno di tale asserto.

*** **I quadri italiani delle RR. Gallerie di Stoccarda e di Augusta, nuovamente illustrati:** così intitola il dott. G. Frizzoni uno scritto suo recente, pubblicato da *Arte e Storia* (febb. '98) in forma di lettera indirizzata al sig. Franz Rieffel che a proposito di dette gallerie pubblicò un articolo nel *Repertorium fur Kunstwissenschaft.* « Lasciando da parte i quadri che pur troppo sono in numero abbastanza notevole, alterati all' eccesso e svisati da improvvidi restauri » nota il F. che l' antica galleria Barbarigo di Venezia, fornì a quella di Stoccarda « un buon concontingente di opere di pregio, massime di arte veneta ». Ed enumera subito una *Pietà* con la firma autentica di Giov. Bellini al n. 16; *la Lapidazione di Santo Stefano* (n. 122) ed una pala d' altare (n. 13) del

Carpaccio, proveniente la prima da una di quelle *Scuole* di Venezia di cui la *Rassegna* s'intrattiene a p. 175. Di Palma il Vecchi trova due opere, per lo meno, una delle quali rappresenta il giovane *Tobiolo* guidato dall' angelo Rafaele (n. 27). La Madonna con santi al n. 3, anche aggiudicata al Palma, crede il F. si debba attribuire invece al veronese Francesco Torbido detto il Moro, artista generalmente poco noto, scolaro di Bonifazio. Toglie a Lorenzo Lotto i due quadri ai numeri 14 e 57 che in detta galleria gli sono erroneamente attribuiti; mentre crede tolta da un originale di questo maestro la tavoletta al n. 170 (la Verg. col Redentore morto in grembo) assegnata a Bartolomeo Schedone. Fra le opere di maestri toscani si compiace fermarsi intorno al tondo (n. 250), con la Madonna che contempla Gesù, e S. Giuseppe, segnato *Joh. Franc. Penni 1522*; mentre il dipinto, contro la testimonianza dell' iscrizione, potrebbe darsi a Lorenzo di Credi o a Fra Bartolomeo, come osserva il Rieffel, o a G. Ant. Sogliani, come disse il Berenson. Nota altresì tre gustosi frammenti di Mariotto Albertinelli e alcune tele e disegni di G. Batt. Tiepolo. Della galleria di Augusta dice che l' originale forse più pregevole fra le opere italiane è la tela al n. 265 del Tintoretto, rappresentante Gesù nella casa di Marta e di Maria; e termina dando un cenno di una elegante Madonna che contempla il B. giacente sopra un guanciale, verosimilmente di Girolamo Mazzola detto il Bedolo, e del busto di donna del quale lascia ad altri « portare un giudizio persuasivo » creduto di Leonardo da Vinci, sul cui rovescio è un dipinto di Jacopo de' Barbari.

*** Intorno alla terza Esposizione delle incisioni nel **Gabinetto nazionale delle Stampe a Roma** riferisce, nell' *Emporium* del marzo '98, R. Artioli. Narra come un gran numero di opere d' arte e di stampe s' andasse raccogliendo sin dal seicento in Roma per opera del cardinale Corsini nel palazzo dei principi Riario, alla Lungara, quasi di fronte alla Farnesina, e come dette opere prosciolte da ogni vincolo passassero insieme al fabbricato in possesso dello Stato. Sino al '95 la galleria Corsini rimase inalterata nel primo piano del palazzo; nel quale anno per una convenzione fra il Ministero dell' Istruzione e la casa Torlonia anche la raccolta di quest' ultima famiglia passò al palazzo Corsini a cui s' unirono i quadri della galleria del Monte di Pietà già ornanti le sale dell' Accademia dei Lincei. Tutte queste opere saggiamente e razionalmente ordinate dal prof. A. Venturi vennero esposte al pubblico nel giugno dello stesso anno. In tale occasione si pensò anche all'ordinamento delle stampe che ascendono a 125,000 esemplari. Istituitosi a tal uopo il Gabinetto Nazionale delle Stampe fu chiamato a dirigerlo il competentissimo dott. Paul Kristeller. Delle 125,000 stampe solo 70,000 furono consegnate al Gabinetto, essendo le altre d' interesse scientifico, come le anatomiche, geografiche ecc. Il lavoro fatto dal Kristeller per la conservazione e l'ordinamento delle stampe è già innanzi, ma passeranno degli anni, come

giustamente osserva il N., prima che tutte le 70,000 incisioni possano essere allo stesso modo ripulite e catalogate. Con la prima esposizione del '95 si diè un saggio de' più notevoli lavori di tutti gli incisori celebri, italiani e stranieri; nella seconda, del gennaio '97, furon comprese le stampe incise dal XV al XIX secolo, con rappresentazioni di vedute e monumenti di Roma; nella terza apertasi nel marzo scorso si esposero i ritratti incisi e disegnati dal XV secolo ai nostri tempi. 15 fotoincisioni, la maggior parte riproducenti ritratti, adornano l'art. dell' A. Anche nel fasc. I-II dell' Arte (Roma, 1898) è una lunga relazione intorno all' *Esposizione di ritratti a Stampa al palazzo Corsini.*

*** Argomento sempre nuovo e del massimo interesse per tutti gli studiosi di qualsiasi confessione religiosa, è quello che tratta della persona del Salvatore. Il tema quindi, **Il « Sacro Volto » nell' arte,** preso a svolgere da P. G. nell' *Emporium* dell' aprile scorso, condotto con garbo e con l'aiuto di notizie e, meglio ancora, di riproduzioni di figure che sin dal tempo di Cristo si credono ritratti suoi, può essere consultato sempre con utilità e diletto insieme. Delle riproduzioni di maggiore importanza accenniamo a un amuleto in vetro del sec. II con la figura del Cristo; al « Sacro Volto » detto di « Re Abgaro » nella chiesa di S. Bartolomeo a Genova; al « Sacro Volto » tolto da una stampa antica nella sagrestia di S. Pietro a Roma; al SS. Sudario detto de « La Veronica » nella Chiesa di S. Pietro a Roma; allo schizzo del Volto di N. S, attribuito a S. Pietro, a S. Prassede a Roma; al ritratto di Cristo attribuito a S. Lucca; all' affresco nelle Catacombe di Roma; al ritratto di G. C. di anonimo ritenuto contemporaneo al Salvatore, in S. Silvestro di Roma; al mosaico delle catacombe, ora nel museo Vaticano; ad alcune medaglie ebraiche del I secolo col profilo del Volto di Cristo, nel Museo d' Oxford, ecc. — Sullo stesso argomento, **l' Inconografia del Cristo**, cfr. anche il n. 5 dell' *Arte Sacra* (Torino, Roux Frassati, 1898), dov' è un articolo illustrato di Corrado Corradino.

*** Nel numero 10 dello stesso periodico E. Ricci-Mars ha un articolo sul **ricamo dell' arte sacra**. Accompagnano lo scritto quattro illustrazioni: di un piviale della Cattedrale d' Anagni; di una pianeta di seta gialla, nella Cappella Chigi di Siena; di una dalmatica detta di Carlomagno, di Roma e di un particolare di palliotto, della Cattedrale di Anagni.

Abruzzo.

*** Il prof. P. Piccirilli, dopo la scoperta del documento che riguarda gli affreschi dell' asbide mediana de **La Chiesa di S. Francesco di Sulmona** sorta molto tempo prima del 1284, trovò opportuno un nuovo studio su detta chiesa e il pittore Andrea di Lecce, di cui discorre con la ben nota

diligenza nella *Rassegna Abruzzese* (Sulmona, Aprile '98) da lui e dal prof. G. Pansa, egregiamente diretta.

*** In *Rivista Abruzzese* del gennaio '98, è un breve cenno dell'arch. L. Fiocca su **La Chiesa di S. Felice in Pescocostanzo** nella cui facciata è una porta di stile lombardo, avanzo dell'antico edificio.

*** Sulla stessa rivista il prof. G. Pannella discorre di alcuni **Lavori di terracotta nell'Abruzzo Teremano**: di un Presepio nella chiesa parocchiale di Rocella, già de' Carmelitani e di alcune statue del secolo XVI in una edicola su la strada da Nocella a Teramo.

*** Nel fasc. IV della medesima rivista è un cenno breve, ma interessante, intorno ad alcuni **Argenti di Nicola di Guardiagrele in Tivoli** nella basilica di San Lorenzo.

Emilia.

*** Di **Filippo Mazzola** padre di Francesco detto il *Parmigianino*, nato circa il 1460 e morto di pestilenza nel 1505, tratta C. Ricci in un articolo inserito in *Napoli Nobilissima* (Fasc. I, 1898). Maestro di Filippo è il cremonese Francesco Tacconi che in Parma abitò per parecchi anni nella seconda metà del sec. XV. La sua maniera, osserva il R., ci fa fede ch' egli studiò veramente « sotto un maestro cremonese, per poi animarsi un poco nel colorito e ingentilirsi, quando Cristoforo Caselli dei Temperelli parmigiano, rimpatriando da Venezia, dove era stato a studiare e a lavorare con Gian Bellino, portò seco un po' del colorito e della ricchezza veneziana ». Parlando quindi dei quadri di Filippo ancora esistenti, accenna il R. alla Madonna col figlio in trono fra i santi Francesco e Giov. Battista, del 1491, della R. Galleria di Parma; alla tavola, malandata e ridipinta, col Battesimo di Gesù nel Duomo di Parma, segnata 1493; al capolavoro del maestro, nella chiesa di S. Lorenzo o della Madonna delle Grazie a Cortemaggiore nel piacentino, rappresentante la Madonna col Putto, corteggiata a destra dai santi G. Batt., Francesco, Agnese e Chiara; Pietro, Anselmo, Caterina ed altra santa a sinistra; e alla tavola con la Conversione di S. Paolo, rovinata dai restauri e recante un tempo l'anno « 1504 » oggi nella mentovata galleria di Parma. Descritti quindi i due quadri del R. Museo di Napoli, (di cui dà anche la riproduzione), il Cristo deposto e la Vergine adorante il B., con S. Chiara e S. Agnese, ambedue provenienti dai palazzi ducali di Carlo di Borbone allorchè nel 1734 ebbe preso possesso delle Due Sicilie, il N., accenna ai ritratti eseguiti da Filippo, pei quali, la critica, gli si è mostrata assai benevola; riportando in proposito il giudizio datone dal Frizzoni.

*** In *Archivio storico italiano* (Dispensa 1.ª del 1898) Andrea Zoli pubblica preziose notizie per la storia di Bagnacavallo, estratte da un registro dell'antico Archivio Comunale di Ravenna, dall'anno 1392 al 1408.

Quanto ad edifizi ed altri lavori pubblici di Bagnacavallo, si hanno notizie di alcune spese sostenute dalla città per la Rocca, per la Cittadella (1396), per restauri al Ponte del Borgo (1393), per lavori al Ponte del Castellaccio, della Cittadella e della Porta inferiore (1407), per il Palazzo Comunale (1405), per le Torri, per le campane (id) ecc.

*** Dalle vecchie guide bolognesi si rileva che il **Palazzo della zecca**, in quella città, fu costrutto da uno dei due Morandi detti i *Terribilia*; mentre da una lettera che si conserva nelle serie *Istrumenti e scritture* nella Sezione Pontificia dell' Archivio di Stato di Bologna, risulta che architetto del Palazzo fu Scipione Dattari ingegnere del Comune, architetto e idraulico famoso ai suoi tempi. Il conte F. Malaguzzi Valeri che tale notizia pubblicò nel *Resto del Carlino* (8 Giugno 1898), scrive che nel marzo del 1577 il Comune rinunciò alla casa all' insegna del Leone in via Clavature, che fin dal 1569 serviva per officina monetaria e dava incarico agli Assunti di Zecca di trovare un luogo migliore. Fu scelta allora la località attuale in Via S. Felice, furono acquistate alcune case dai Pellegrini e dai Gessi e su quell' area fu dato incarico al Dattari di innalzare un nuovo edificio. Tutto ciò il M. rileva dall' accennata lettera scritta il 14 dic. 1580 da Gio. Battista Ballarini, altro architetto che aiutò il Dattari e lo sostituí nella direzione dei lavori, nel tempo in cui questi si trovava a Roma.

*** Sullo stesso giornale di Bologna (12 giugno '98) il Malaguzzi Valeri scrive, in occasione degli adobbi decennali, anche intorno alla **Chiesa di S. Gregorio in Bologna.** La qual chiesa e l' annesso convento furono innalzati nel 1534 su disegno di maestro Tibaldo di Cristoforo Tibaldi, come risulta dai documenti che il M. ricercò fra le carte che le si riferiscono nell' Archivio di Stato. La chiesa fu rifatta in seguito, ma dell' antico monastero rimane la miglior parte: tra cui uno de' due grandi chiostri eretti dal nostro architetto; l' atrio che metteva in comunicazione la chiesa col convento, la sacrestia e i locali annessi e, al primo piano, la camera degli apparati già capitolo, un lungo corridoio, un oratorio ecc. Verso la fine del secolo XVI si fecero altri lavori nel convento, e nel 1670 quando il monastero passò ai Padri Ministri degli Infermi i vasti corridoi furono ridotti a sale per gli ammalati. L' attuale chiesa, ricca nel suo freddo stile dorico, conserva oggetti d' arte considerevoli, oltre i molti altari in cui rimangono tuttora i palliotti intagliati in macigno dai Formigine e molti quadri di pregio del Calvart, di Camillo Procaccino, di Annibale e Lodovico Caracci, ecc.

*** Nel n. 2 di *Arte e Storia* (gennaio '98) A. Filangieri di Candida scrive ancora del **gruppo in bronzo di Giovan Bologna,** *il Ratto di una Sabina,* nel Museo Nazionale di Napoli (cfr. in proposito la nostra *Rassegna* a p. 53).

*** Molti dei monumenti che adornano la città di *Carpi* sono ripro-

dotti nella Dispensa 136.ª delle *Cento Città d' Italia.* il SORMANI, compilatore di questo bellissimo numero fatto con lodevole cura, dopo i cenni storici dell' antica città emiliana, de' suoi uomini illustri, delle istituzioni sue, delle invenzioni carpigiane ecc., discorre, brevemente, si capisce, di tutto ciò che in Carpi è notevole dal lato artistico. Comincia recandoci la pianta di Carpi del secolo XVII e gli stemmi della nobile famiglia Pio, poi riproduce il Castello dei principi, (l' esterno e il cortile) la cui prima origine può attribuirsi al secolo X, benchè le parti più belle di esso, la facciata e il magnifico cortile quadrato decorato di marmi e di terrecotte, appartengano al 1504. Nel Castello, che all' interno ha sale vastissime, è la cappella Pio dipinta a fresco da Bernardino Loschi, di cui qui è riprodotta una scena con il ritratto di Alberto Pio. Vi sono pure riprodotte: la chiesa detta « La Sagra » di cui la parte più antica è l' abside (VIII secolo), ricca di opere d' arte di molto pregio; la facciata e l' interno del duomo sorto dalle fondamenta nel 1514 per opera di Alberto III su disegno e modello del Peruzzi (e terminato soltanto al principio del sec. XVIII); l' interno della chiesa di S. Francesco e della chiesa di San Nicolò cominciato nel 1493 ed ultimato diecinove anni dopo, anch' esso con i disegni del Peruzzi; il bel teatro comunale; la grande piazza V. Emanuele col Castello; le Porte e le Vie principali; diversi ritratti di carpigiani illustri tra cui quello dell' anatomico Jacopo Berengari del 1493, ecc.

Liguria.

*** Con una dotta e accuratissima monografia, pubblicata nel *Bullettino della Società storica savonese* (a. I, n. 2-3, Savona, tip. Bertolotti, 1898) e intitolata: **Di una tavola dipinta nel secolo XI,** il comm. V. POGGI illustra un antico polittico dipinto a tempera su fondo dorato, ora nella sagrestia della parrocchiale di Lavagnola, suburbio di Savona. La Tavola, già pala d'altare della mentovata chiesa, consta di cinque scompartimenti con cuspidi triangolari. In quello del mezzo, che è in larghezza il doppio degli altri, v'è la Madonna in atto d'allattare il bambino; in quelli di destra i Santi Pietro e Paolo e ne' due dalla parte opposta sono l' archimandrita S Dalmazio, titolare della chiesa, e l'Arcangelo S. Michele « in abiti pontificali e stola bianca, costellata a disegni di crocette nere, un lungo bastone nella destra e le bilance nella sinistra. Le quattro figure sono tutte in piedi e di fronte ». Nelle cuspidi sono: il Crocifisso, con Maria e S. Giovanni ai piedi; S. Giov. Evangelista e tre altri busti d'Apostoli e vescovi, ugualmente di fronte. L'importantissimo cimelio, giudicato dal punto di vista stilistico, come scrive l'A., non potrebbe essere riferito ad un' epoca anteriore al secolo XIV; mentre in realtà — e il P. lo dimostra con evidentissime ragioni di carattere iconografico — il di-

pinto appartiene veramente al secolo XI, siccome è detto dalla seguente scritta posta in calce allo scompartimento del centro: AVE VIRGO MATER CRISTI 1057. È vero, scrive il N., che non mancano scrittori che alla pala attribuiscono la data del 1059 o del 1080; ma ciò dimostra semplicemente che la data 1057, che adesso chiaramente si legge, dev'essere stata rinnovata sull'antica. come appare dalle traccie d' una scritta anteriore, che ancora s'intravvedono, per chi guardi attentamente il luogo occupato dalla ricordata leggenda. Si domanda infine il N. se a Savona, la quale già nel 1101 possedeva delle grandi pitture murali, può concedersi il vanto di aver avuto artisti che sin dalla seconda metà del sec. XI producevano lavori dell'importanza di questo polittico che ancor oggi adorna l'antica città, ove il culto delle arti belle precedette in ordine di tempo, le altre città della Liguria, non esclusa la stessa Genova.

*** La dispensa 134.ª delle *Cento Città d' Italia* dedicata alla **Lunigiana** è notevole per le notizie storiche e pei monumenti a cui brevemente il compilatore accenna, dell' antica *Luni*, la vetusta città della quale or non rimangono che rovine, qualche monumento e qualche iscrizione; della città di *Sarzana*, nel circondario di Spezia, e de' suoi d' intorni. Fra i monumenti illustrati segnaliamo per prima la bellissima Cittadella di Sarzana rifabbricata sull' antica nel 1488, da Lorenzo de' Medici e nel 1496 ampliata, per la sua importanza, da Carlo VIII di Francia; il bel monumento sepolcrale in onore di Guarniero di Castruccio Castracani nella chiesa di San Francesco, eretta nel sec. XIII ed ingrandita nel sec. XV, e dove si trovano buone pitture; l' esterno e l' interno della Cattedrale, cominciata nel Duecento, proseguita nel secolo dopo e ampliata e decorata nel secolo XV. Nel 1450 i maestri Antonio Mafiori di Carrara e Benedetto Beltrami da Campione vi decorarono la bella cappella a sinistra della crociera: nel 1432 Riccomanni di Pietrasanta l'arricchì di un'ancona di marmo e diversi altri maestri presero parte ai lavori, di compimento della facciata. Vi si conservano inoltre quadri e sculture pregevoli, oggetti d' oreficeria preziosi e il preziosissimo Codice Pallavicino in pergamena, compilato nel 1226 dal vescovo lunense vicario imperiale della Lunigiana, contenente atti notarili, diplomi imperiali ed altre scritture riguardanti la chiesa di Luni. Anche gli altari, ricchissimi di sculture, della Purificazione e di San Tommaso nella Cattedrale di Sarzana, sono qui riprodotti; com' è pure riprodotto il Fonte battesimale della chiesa di Sant' Andrea. Fra i monumenti *lunensi* notiamo de' frammenti architettonici: rocchi di colonne, pilastri, capitelli, oggetti in terracotta ecc.; poi un leone, un cippo e alcuni pilastri con basi di colonne trovati fra i ruderi della chiesa di San Marco in Luni.

Lombardia.

*** **Il Pontificale di Antonio da Monza nella biblioteca vaticana.** — Dopo di aver lamentato che i codici medioevali della Biblioteca Vaticana sono stati esaminati con grande attenzione, mentre i più belli, i manoscritti del secolo XV, attendono ancora chi li illustri, il prof. A. Venturi, nel fasc. III-V dell'*Arte* (Roma, 1898), discorre del « Pontificale » della Vaticana che si considera come la più insigne opera miniata della celebre biblioteca. Accennato al maestro cui il « Pontificale » fu sin qui attribuito, il V. mette a confronto le miniature del « Pontificale » con quelle del libro d' Ore di Bona Sforza, con quelle della « Sforziada » di Parigi e con altre opere miniate da Frate Antonio di Monza per concludere, con tutta ragione, che le miniature del « Pontificale » hanno con quest' ultime una evidente relazione; per cui il libro della Vaticana deve assegnarsi ad Antonio da Monza e non a Gherardo miniatore, col quale l' opera, tutta gaiezza e festosità di colori proprie di un miniatore lombardo, non ha nulla a che fare. A corredo dell' articolo del V. sono tredici riproduzioni di miniature: due della « Sforziada » e cinque del libro d' Ore di Bona Sforza, del British Museum; una della collezione Albertina di Vienna; tre del « Pontificale » della Vaticana e due della raccolta Goldschmidt, di Parigi.

*** Nella *Rivista d' Italia* del 15 maggio 1898 il comm. Luca Beltrami scrive de' restauri eseguiti nel **Castello di Milano** durante questi ultimi cinque anni. A larghi tratti rifà la storia del Castello Sforzesco, dalle sue origini che risalgono al secolo XII, alla resa del Castello medesimo del 1499. Da quel tempo « le vicende del Castello non offrono grande interesse, rispecchiando solo il doloroso alternarsi delle dominazioni straniere ». Oggi mercè l' opera, l' amore grande e il coraggio dell' egregio e benemerito uomo che fortunatamente lo sottrasse al piccone, il Castello di Milano è uno de' più belli e più grandiosi monumenti della nobile città lombarda.

*** In un articolo intitolato: **L' autore degli arazzi della battaglia di Pavia al Museo nazionale di Napoli** e pubblicato nella *Perseveranza* del 5 aprile '98, lo stesso L. Beltrami dimostra che autore di detti arazzi fu Bernardo Van Orley.

*** L. Chirtani in *Natura ed Arte* del 1° aprile '98, ha un articolo su **Leonardo da Vinci ed il refettorio delle Grazie.**

*** Il noto critico C. von Fabriczy in *Repertorium für Kunstwissenschaft* (a. XXI, fasc. I, 1898) ha un articolo sul **Palazzo del Comune** (degli Anziani) **in Ancona**, sorto nel 1493, con disegni di Pietro Amoroso d' Ancona, capomastro ed architetto non del tutto ignoto alla storia dell' arte e decorato da diversi scalpellini, come dice l' Alippi (cfr. *Rivista*

Misena, 1896 p. 35 e segg.), del quale il F. si serve pel suo scritto: un *M. Michele da Milano intagliapietra;* un *M. Michele di Aloigio et so fillolo da Milano;* un *M. Nicholò et lo fillolo da Milano*; un *M. Giorgio de Piero intalliatore;* un *M. Matteo d' Antongiacho talliapreda e M. Andrea de Giorgio da Raguxa.*

*** Di un **codice del 1461 miniato da A. Gellio,** fatto copiare da Domenico de' Domenichi, vescovo di Torcello e poi di Brescia, ora all' Ambrosiana fra i codici Pinelli, dà notizia B. Nogara nel *Bollettino della Società Bibliografica Italiana* (maggio, 1898).

*** Nella *Lega Lombarda* del 3 aprile, è un articolo di Diego Sant' Ambrogio su **Di alcune insegne araldiche nel Castello di Porta Giovia;** in quella dei 10-11 e 12 aprile lo stesso S. A. discorre di **Un presumibile dipinto a fresco di Fede Galizia nella Certosa di Pavia** di cui il S. A. poteva studiare con maggiore diligenza la parte stilistica dell' affresco posta a confronto con alcune opere della pittrice trentina per essere in grado di attribuirle con maggiore sicurezza il detto affresco. — Nella medesima *Lega Lombarda* del 24 aprile, ancora il S. A. scrive **Di alcuni dipinti meno noti della Certosa di Pavia:** e ne *La Lombardia* del 6 e dell' 8 aprile è un altro suo scritto: **Se l' altare di Carpiano sia liturgicamente ammissibile.**

*** Di una scultura in legno incorniciata in un rettangolo largo m. 1,70, alto m. 1.00, rappresentante il « Presepio » nell' oratorio di S. Giuseppe di Trognano, presso Melegnano, dà notizia in *Arte e Storia* (n. 5, 1898), lo stesso Sant'Ambrogio. Il quale crede che detta opera appartenga alla fine del secolo XV e all'umile chiesa di villaggio provenga, verosimilmente, dalla non lontana Certosa di Pavia.

*** Lo stesso scrittore nell' *Archivio storico Lombardo* (Fasc. XVIII, a XXV) stampa una memoria su **L' Oratorio e il codicetto del pio luogo dei vecchi e dei ricchi di S. Giovanni sul Muro** che sorgeva poco lungi dall'antico giardino e parco del Castello di Milano. Del vecchio edificio non resta che l' abside terminale e alcuni affreschi che il S. A. crede di poter attribuire a un maestro del seicento, a Giov. Mauro Rovere, detto il Fiammenghino.

*** L' avv. Giovanni Baroni ha pubblicato (Lodi, tip. Cattolica della Pace, 1898) l' **Iconografia del tempio dell' Immacolata in Lodi.**

*** Nel n. 5 di *Arte e Storia* (1898), G. Arienta, continua a descrivere **il Santuario di Varallo**, prendendo in esame le opere d' arte che ornano la quarta cappella del tempio, appartenenti al secolo XVII.

*** Sull' antica **Rotonda di Brescia** (Duomo vecchio), è un non breve articolo di A. Mercanti, nell' *Emporium* del marzo '98. Dal quale appare, secondo il parere dell' Arcioni come l' importantissimo monumento sorgesse non molto prima del mille. Il M. riporta in seguito da altri storici le notizie concernenti le opere di rifacimento, di ampliamento e di

decorazione cui la Rotonda andò soggetta e, infine, a lungo s' intrattiene su' restauri del tempio cominciati nell' 82. Illustrano lo studio del M. nitide fotoincisioni: della Rotonda prima de' restauri (esterno e interno); di una delle scale che conducevano alla torre; di un' altra che conduce alla cripta; della cripta stessa di S. Filastrio (costruzione preesistente del secolo V al VII); dell' Arca del vescovo Berardo Maggi, del 1308 (faccia anteriore e posteriore); di un frammento di mosaico della basilica preesistente; e di una porta in cotto del sec. XV.

*** In *Edilizia moderna* (gennaio 1898) l' architetto L. Beltrami ha pubblicato un articolo su **La facciata della Chiesa di S. Sepolcro in Milano**; e nei num. marzo-aprile, uno studio su **Le nuove decorazioni nella Basilica di S. Ambrogio in Milano,** con tavole e incisioni.

*** Nell' *Illustrazione Popolare* del 12 giugno (Milano Treves, 1898) è riprodotto il sontuoso **mausuleo di Gian Galeazzo nella Certosa di Pavia,** dove fu trovata la salma di Isabella di Valois moglie al Visconti.

*** Di **Alessandro Bonvicino detto il Moretto** è uno studio, adorno di belle illustrazioni, di U. Papa nell' *Emporium* (aprile 1898), la bella rivista d' arte e di letteratura che si pubblica con tanto amore e onore dall' Istituto italiano d' arte grafiche di Bergamo. Il Moretto nacque certamente nel 1498, non si sa con precisione se a Brescia o nel vicino Rovato. Questo e quella se lo contendono. È certo però che il pittore morì nel 1554 o 55 nell' età di 56 anni. Studia il N. le diverse maniere tenute dal maestro e le molte opere ch' egli va illustrando, tra un giudizio e l' altro di critici che anteriormente trattarono dell' insigne pittore; rammenta e aggiunge nuove pitture del Bonvicino a quelle già note agli studiosi dell' arte e accenna poi agli scolari e seguaci del maestro, numerosi se non tutti notevoli. Rispetto alla laboriosità dell' artista il P. giustamente osserva che il Bonvicino fu grande lavoratore, chè sebbene morto in fresca età lasciò molte opere; e soggiunge come oggidì rimangono di lui 106 quadri, 9 ritratti, 13 affreschi: 128 lavori, 69 dei quali si trovano a Brescia, 12 nei paesi della provincia, 26 in altre città italiane e 21 nelle gallerie d' Europa.

*** **Il Lago d' Iseo** è illustrato nella 137.ª Dispensa delle *Cento Città d' Italia.* Fra i monumenti di cui è cenno in questo numero, notiamo la chiesa d' Iseo sorta su tempio romano. Nel sec. XIII fu ricostruita nella forma di basilica a tre navi. Nel 1300 Giacomo Oldofredi vi fece erigere il bel campanile proprio sopra la porta d' ingresso principale; e, morto l' Oldofredi, gli Iseani nel 1325 gli fecero erigere il mausoleo di fianco al campanile, sulla facciata del tempio, qui con la chiesa riprodotta. Fra i cenni storici sono alcune notizie o, meglio, accenni, intorno all' arte e agli artisti d' Iseo e d' intorni. Della *Riviera e Isole* sono riprodotte diverse opere d' arte; della pinacoteca Tadini: una Deposizione del Gior-

gione, una Madonna col Putto, di Giovanni Bellini e il ritratto di Paolo III, del Tiziano.

Marche.

*** **Bramante in Roma** è il titolo di un articolo dettato con la sua ben nota competenza dal comm. Domenico Gnoli, nella *Rivista d' Italia* del 15 aprile 1898. Come punto di partenza, il N. comincia a discorrere del tempietto di Bramante sul Gianicolo, nel chiostro contiguo alla chiesa di San Pietro in Montorio, affermando subito che il piccolo tempio « non è solo una bell' opera del grande architetto, ma può dirsi una colonna miliare che, dividendo due epoche, separando l' arte del Quattrocento da quella del Cinquecento, inizia una grande rivoluzione nella storia dell'architettura, » e ne dice le ragioni. Con quel minuscolo tempietto, soggiunge poi, Bramante alzava la bandiera dell'arte nuova che, saltando a piè pari i secoli intermedi, doveva riallacciarsi all' architettura romana, e riprodurne nella loro interezza, ma colla libertà di artisti originali, i monumenti di quell' età! Gli artisti salirono il Gianicolo a misurarvi e disegnare il nuovo edificio in cui riviveva l' antichità; e così troviamo la pianta di esso nell' album barberiniano di Giuliano da Sangallo, e il suo disegno in altre raccolte di monumenti antichi. Discorre dell'incontro del grande artista con Giulio II, ed osserva che mai un più audace ingegno non si era accoppiato ad un principe più audace. E dopo d'aver accennato alla nuova basilica di San Pietro e al più grande e più ricco palazzo del mondo, il Vaticano, accenna al fatto che Bramante sull' esemplare del teatro di Marcello, rimise in onore, nella sua architettura, l'ordine dorico, « ordine robusto e dai forti rilievi, che egli, come in quel teatro, soleva adoperare nel piano inferiore de' suoi edifici. Lo troviamo infatti (soggiunge) nel suo tempietto al Gianicolo, nel progetto per la facciata di San Pietro, nei portici del cortile di Belvedere, nel palazzo Caprini poi di Raffaello, nel portico di Loreto, nella Consolata di Todi costruita sopra suo disegno, ecc. » Quindi dimostra, — e ciò è importantissimo, poichè da tali opere più che da altre costruzioni del Bramante si suol dedurre generalmente l' indole e la misura dell' arte bramantesca — come il palazzo della Cancelleria e quello Torlonia a San Giacomo Scossacavalli, malgrado che le Guide di Roma unanimi, e le storie dell' arte, fino all' ultima del Müntz li attribuiscono a Bramante, non gli appartengono affatto; chè il grande maestro si recò in Roma quando il primo era già costruito ed il secondo trovavasi già molto innanzi (solo il cortile del palazzo Torlonia, di tipo affatto differente a quello della Cancelleria e posteriore alla facciata, può essere di Bramante). L'arte della Cancelleria altro non è, osserva opportunamente il N., se non l'arte toscana quale si era venuta determinando in Roma nella fine del Quattrocento, e che fu

uccisa dall' arte nuova di Bramante. E crede autore della Cancelleria Giuliano da Sangallo. Nota che tradizione costante non ha mai esistito in Roma per cui detto palazzo si attribuisse al sommo architetto, e conclude dicendo che l' attribuzione a Bramante de' due palazzi mentovati, inammissibile per ragioni d' arte, è ugualmente contraddetta da ragioni cronologiche (e lo dimostra), e non ha fondamento nè storico nè tradizionale. Detto, infine, che tale questione ha, per la storia dell' arte, un' importanza assai maggiore che forse non paia, dacchè si tratta di determinare un fatto da cui dipende il giusto concetto dell'ingegno e dell'opera di Bramante, e l' intelligenza dello stato in cui era l' architettura alla sua venuta in Roma, e del rinnovamento da lui introdotto, che mutò faccia all'architettura moderna; lamenta che manchi ancora da noi un lavoro serio che tratti della vita e dell' arte del grande italiano. « L' opera artistica di Bramante (così chiude il G. il suo bell' articolo, che ê contributo vero alla storia dell' arte in Roma) è stata da recenti studi tessuti d' ingegnose fantasticherie, così aggrovigliata e confusa, che sarebbe ora di tornarvi sopra con più sani criteri. Parrebbe strano se non si sapesse quanto fra noi il lavoro sia inorganico anche allora che è vivo e operoso, che manchi all'Italia un'illustrazione critica delle opere del suo più grande architetto. Le accademie e simili istituzioni, dovrebbero appunto esserci per coordinare il lavoro degli individui, e far quello a cui essi, colle sole loro forze, non possono arrivare. Il quarto centenario della morte del grande architetto cadrà nel 1914; e alla vigilia se già il pubblico non sarà stufo di centenari, si penserà al solito monumento, ai soliti discorsi, alle solite luminarie. Non sarebbe meglio prepararsi fin d' ora a celebrarlo degnamente, collo studio e l' illustrazione delle sue opere? »

*** **Raffaello nell' arte e nel pensiero** (Roma, tip. del « Popolo Romano » 1898) è l' argomento preso a trattare dal prof. Giovanni Zannoni nel discorso ch' egli pronunciò in Urbino nell' annuale commemorazione di Raffaello il 28 marzo scorso. Benchè preparato in pochi giorni non è questo uno dei soliti discorsi che si recitano in simili circostanze. Il Z. comincia con un elogio a Urbino rammentando il suo passato glorioso, rievocando gli anni belli dei Montefeltro e della loro Corte, ove s' accoglieva il fiore dell' intelligenza e della cavalleria italiana: periodo splendido di storia e d' importanza più che regionale, che il Z. conosce come pochi in Italia. La seconda parte del discorso è quella che più si attiene al soggetto perchè si riferisce all' educazione di Raffaello. « Un' altra dote squisita, se non le doti sue più belle, prese Raffaello dalla sua città, la gentilezza e la grazia che si fusero nella manifestazione solenne dell' ideale religioso; » e, riferendosi alle due correnti che informarono il nostro Rinascimento, la tendenza pagana e la reazione cristiana, il Z. dice che gli artisti che lavoravano per Federico da Montefeltro nel pa-

lazzo e nelle chiese d'Urbino non avrebbero mai osato confondere insieme l'antica e la nuova dottrina, come allorquando il Perugino dipingeva nel *Cambio* San Giovanni sull'altare, e Giove e Marte nella volta. Questi, aggiunge, non era l'uomo destinato nè a intendere Raffaello, nè ad esserne inteso. Dal padre, che troppo poco potè guidarne i primi passi, da Timoteo Viti, il giovane Santi aveva appreso i principii dell'arte di esprimere col pennello il sentimento cristiano della sua città. In ciò io credo trovare per gran parte le ragioni per cui soltanto Roma gli si rivelò propizia, campo aperto all'opera che lo ha reso immortale ». Arditissimo in verità si mostra il Z. nell'ultima parte del discorso ove tratta, brevemente, della Fornarina, negando l'esistenza della donna che Raffaello amò — e questo mi par troppo — impugnando con nobilissimo sdegno l'interpretazione dei pretesi documenti del Valeri, pei quali si sarebbe finalmente saputo chi era la Fornarina (Cfr. *Vita Italiana,* n. s., anno III, fasc. XVII). Infine chiude il suo bel discorso, che ben a ragione tanto piacque agli Urbinati, con frase felicissima, così: « La verità, sulla morte del Sanzio, ve la dica il pianto di Roma, ve la dica il grido desolato del Castiglione, ve la dicano i versi amorosi stessi di Raffaello, aristocratici e quali solo una gentildonna poteva intendere. Non lo uccise, no, l'abbandono a voluttà lascive: chiedetene al clima di Roma, ai miasmi salienti dagli scavi vaticani, alle cloache tiberine della villa Chigi. Morì affranto dal lungo, indefesso, febbrile lavoro; giovane, come giovane era morta sua madre. ..... »

*** Sulla scorta di un articolo di A. Valeri, pubblicatosi l'anno scorso su la *Vita Italiana* nell'occasione delle feste che Urbino tributò alla sua massima gloria, A. Casella stampa sulla *Rivista Abruzzese* (Teramo, aprile '98) poche pagine sotto il titolo pretenzioso: **Chi è la " Fornarina „ ?** anzitutto poco rispettose e ingiuste all'indirizzo degli Urbinati che indissero quelle feste; inutili per ciò che vi si afferma intorno alla donna amata da Raffaello, perchè il C. avrebbe dovuto sapere che il prof. G. Zannoni ha « più volte sfidato e sempre invano » il Valeri, a produrre i documenti ch'egli dice d'aver trovati in proposito della Fornarina (cfr. a p. 23 il su mentovato discorso del prof. Zannoni).

Napoletano.

*** Ludovico Pepe scrivendo, in *Napoli Nobilissima* (aprile '98) intorno a **La Cattedrale di Sessa Aurunca,** risponde a queste domande: « Quale fu la primitiva destinazione del monumento, sulle cui rovine essa (la cattedrale) poi sorse? Fu un tempio pagano, o la primitiva chiesa cristiana? » Fino a pochi anni addietro era opinione di molti che sul luogo ove sorge la chiesa fosse anticamente un tempio di Mercurio, e ciò perchè in un bassorilievo che si vedeva nel vestibolo era rappresentato questo dio. Il

prof. Stornaiolo invece avendo notato nell' architrave della porta principale del tempio dei rilievi non medievali, ma del tempo della pagana Sessa, rappresentanti delle maschere e delle baccanti, credette di essere innanzi ad un teatro antico. Il P. discute nel suo articolo le due opinioni esaminando con tutta diligenza il monumento tanto all' esterno che all' interno e conclude che i tanti e vari avanzi di monumenti pagani furono qui importati, e in nessun modo si può ritenere che nel sito della Cattedrale, al tempo della costruzione, fosse un tempio di Mercurio. L' attuale chiesa fu innalzata invece con materiali tolti da costruzioni pagane sulle rovine della primitiva cattedrale di Sessa, demolita nel 1113. Adornano lo studio del P. le fotografie del Pronao (vedi il fascicolo di giugno), del prospetto in Via delle Spine, dell' interno, del pavimento e della Cappella del Corpus Domini del Duomo di Sessa favorite al N. da mons. Diamare, vescovo di Sessa, che curò un completo Album fotografico delle parti più importanti del monumento.

*** A proposito delle diciture errate sotto le **fotografie di monumenti napoletani,** provenienti dal fatto che troppi furono i volgarizzatori in Italia e fuori degli spropositi del De Dominici, è un savio ed utile articoletto di A. Melani in *Arte e Storia* del gennaio '98.

*** G. Ceci su **La corporazione dei pittori napoletani,** la cui più antica notizia risale al 1521, scrive a lungo e con la solita diligenza e acume in *Napoli Nobilissima* del gennaio '98. È uno studio importantissimo che ci fa conoscere come vissero dal secolo XVI al XVIII i numerosissimi artisti che facevan parte di detta corporazione la quale « aveva per iscopo il pubblico commodo, la prosperità delle arti della pittura e della miniatura, il soccorso degli artisti poveri ecc. » come al primo ventennio del cinquecento, e di mutuo soccorso in ogni tempo. Ma più importanti ancora per la storia dell' arte napoletana è quell' infinità di nomi d' artisti, con la data, accanto a ciascun nome, dell' iscrizione al sodalizio. Di molti artisti è indicata anche la data di morte.

*** **La Cappella del Tesoro di San Gennaro** nel Duomo di Napoli, è illustrata nello stesso periodico (marzo, 1898) da Ludovico de la Ville sur-Yllon. In seguito a un voto fatto al Santo durante la peste che travagliò Napoli nel 1526, si cominciò a edificare questa cappella solo nel 1608. Infatti la prima pietra fu posta con grandissima solennità il 16 gennaio di quell'anno. Architetto fu il P. Francesco Grimaldi, teatino già noto per altri edifici sacri da lui diretti. La porta è formata da un bellissimo cancello di bronzo ideato e modellato da Cosimo Fonzaga che vi sfoggiò tutta la sua fantasia. L' interno della cappella è grandioso, di stile cinquecentesco, gaio, ricchissimo. Il Domenichino l' adornò di affreschi, lavorandovi dal 1630 al 1641, anno della sua morte. La cupola, da lui lasciata incompleta, fu ridipinta da Giovanni Lanfranco. Nell'articolo, illustrato da 3 fototipie e un' incisione, si parla delle reliquie e del busto

argenteo del Santo (quivi riprodotto) che si conservano dietro l' altar maggiore entro una nicchia chiusa da due porte d' argento donate nel 1667 da Carlo II di Spagna. Le fototipie riproducono: il cancello di bronzo, l' altar maggiore e un affresco del Domenichino.

*** A pag. 85 dell' *Illustrazione Popolare* (Milano, Treves, 1898) è una grande e bella riproduzione in fòtotipia del *Mastio Angioino*, o *Castello Nuovo* a Napoli, e a p. 95 un articoletto che lo illustra.

*** In *Napoli Nobilissima* (genn. '98) è cenno di una lampada d' argento indorato lavorata nel 1691 nella regia Zecca di Napoli. per conto dei PP. Riformati Francescani che la destinavano al S. Sepolcro di Gerusalemme. La lampada costò 10,000 ducati e non è improbabile che ancora si conservi nel tesoro del S. Sepolcro, così ricco appunto di lampade.

*** Nel 2.° fasc. (1898) della stessa Rivista, B. Croce pubblica un' utilissimo articolo per la storia dell' arte napoletana intitolato: **Scrittori della storia dell' arte napoletana anteriori al De Dominici.**

Piemonte.

*** Nel 1.° num. dell' *Arte Sacra* (Torino Roux Frassati e C.° 1898), tra altro, è riprodotta la **chiesa metropolitana di S. Giovanni Battista in Torino;** nel num. 2.° la **Cappella della SS. Sindone** cominciata nel 1657 e finita trentasette anni dopo, con i disegni del padre Guarino Guarini, architetto bizzarro, geniale, audacissimo. Il 4.° numero riproduce il **Duomo di Vercelli** dedicato a Sant' Eusebio, ricostruito nell' antico tempio della prima metà del secolo V nel 1573, sotto il vescovado del cardinale Guido Ferrero, che diede l' incarico dell' opera all' architetto Pellegrino Pellegrini. In questo medesimo numero sono riprodotte **due opere** bellissime **di Gaudenzio Ferrari** nella chiesa di San Cristoforo di Vercelli: l' ancona dell' altar maggiore dedicato al Santo titolare, d' una grazia e bellezza raffaellesca, e la Crocifissione, ricca anch' essa di figure e di vita; la **Basilica di Sant' Andrea** eretta tra il 1219 e 1224 dal cardinale Guala Bicchieri, patrizio vercellese, con i disegni dell' architetto inglese Brighintz; ed il grande **Cristo Crocifisso** d' argento che è una delle rarità del duomo di Vercelli. Fu donato dal duca di Milano al Beato Amedeo per consiglio della consorte Bona di Savoia. Nel n. seguente sono riprodotti: il prospetto della **chiesa della Consolata in Torino** e alcuni quadri, ivi esistenti, relativi alla vita di San Valerico patrono della città. Nel n. 7 invece si dànno, dello stesso tempio, le riproduzioni: della Madonna del Consolata, pittura del sec. XVI; di una colonna votiva della prima metà di questo secolo; dell' Altar maggiore; della Cappella sotterranea; del monumento delle Regine; della Galleria degli *ex voto* e di una parte della Cupola dello stesso Santuario, il tutto brevemente illustrato da un articoletto di

G. B. Ghirardi. **La Sagra di San Michele alla Chiusa,** sulla vetta del Monte Pircheriano sopra la stretta di Val di Susa, è illustrata nel n. 6 dell' *Arte Sacra* da A. Taramelli, il quale, dell' antico monumento, importantissimo per la sua storia artistica e religiosa, presenta due vedute. Il n. 8-9 di detta pubblicazione è dedicato all' Ostensione della SS. Sindone con le seguenti riproduzioni: Sepoltura di Gesù, da una miniatura di Giulio Clovio nella R. Pinacoteca di Torino; esposizione della SS. Sindone nel sec. XVII, da una stampa del Tempesta conservata nella Biblioteca Reale di Torino antiche medaglie della SS. Sindone; altare della cappella della SS. S.; San Carlo Borromeo visita ed espone la SS. S.; esposizione della SS. S. nel sec. XVIII, da un quadro dell' Olliverelli (Palazzo Reale); Carlo V venera la SS. S., da un quadro del Marghinotti; Madonna col B., statua in bronzo del sec. XVII; croce e reliquie di San Maurizio, reliquia di San Lazzaro e Sacra Spina, conservate nella cappella e nella Sagrestia della SS. Sindone; e altri disegni, facsimili, ritratti e monumenti ad essa relativi.

*** In un articoletto inserito in *Arte e Storia* (gennaio 1898), Diego Sant' Ambrogio narra della recente scoperta « di un nuovo e grande architetto scultore, fin qui pressochè sconosciuto fra i molti e valenti che illustrarono la Certosa pavese », Ambrogio Volpi da Casale, autore del **Tabernacolo sull' altare maggiore** della Certosa di Pavia, eseguito nel 1568. Su una lastra di piombo scopertasi al disotto del tabernacolo si trovò infatti con la data 2 giugno di detto anno questa iscrizione:

Ambrosio de | Volpi citadino | de Casale a designa | to questo Taberna | culo e conduto | in la forma che le fato.

Puglie.

*** Di **Castel del Monte** che maestoso giganteggia sulla più alta collina delle *Murge* presso Andria in terra di Bari, molti hanno scritto in questi ultimi tempi. Nel fascicolo III-V dell' *Arte* (Roma 1898) E. Rocchi ne discorre a lungo descrivendolo e studiandolo nella sua struttura generale come ne' più minuti particolari, in rapporto ad altri edifici congeneri dell' epoca. Il castello fu innalzato prima del 1240, perchè di quest' anno è un mandato di Federico II, il grande e potente Svevo, per cui il bellissimo monumento sorse, in data 29 gennaio, da Gubbio, a Riccardo di Montefuscolo, giustiziere di Capitanata, perchè fosse fatto eseguire nel modo che si prescriveva dall' imperatore nel mandato stesso, il lastricato del castello. Non possiamo riassumere, nè si farebbe in pochi tratti, uno studio come questo su un monumento di tanta importanza; ma per comodità del lettore riportiamo, a mo' di conclusione di tutto il lavoro del N. (conclusione sostanzialmente diversa da quella del sig. E Bertaux che al-

***

l' Accademia d' iscrizioni e belle lettere di Parigi ha presentato una Memoria sul Castello dichiarandolo un capolavoro dell' arte francese), alcuni periodi che bastano a dare un'idea del giudizio critico del dotto e giovane scrittore italiano. « In conclusione, scrive il R., in questa insigne opera d' arte, che formerebbe, a buon diritto, il vanto d' ogni civile nazione, è impresso a larghi tratti lo spirito dell' epoca, il carattere dell' architettura ai primi albori del rinascimento, quando tutto era libero, tutto sperimentavasi, nè un genere preferivasi all' altro. E, come nella nuova letteratura, i primi germi della quale fecondarono alla corte del grande Svevo, le tradizioni antiche si fondevano con le ispirazioni moderne, così ne' modelli d' architettura, di cui quegli abbellì le terre del suo reame, si accordavano in un ecclettismo che rispecchiava la colturà dell' epoca, elementi dell' arte nuova importata dal Nord, concezioni indigene, reminiscenze greco-romane, influenza normanna, gusto orientale ». E termina così : « Le accurate indagini, intraprese dal sig. Bertaux e dai suoi collaboratori, conducono, a lor avviso, a scrivere un capitolo nuovo, non meno che glorioso, della storia dell' arte francese. Riguardando la questione da un punto di vista più largo e comprensivo, è facile riconoscere che non in questa terra sacra alle arti, dalla quale si diffuse cotanta luce di civiltà, poteva svilupparsi l'influenza dell'architettura francese, sovrapponendosi ai germi fecondi del nostro rinascimento. Quella tale civilizzazione, che, secondo il signor Bertoux, si propagò fino nelle più lontane terre, per opera, sia dei Benedettini di Francia (derivazione di quelli che portarono già dall' Italia oltralpe i principî alla nuova architettura longobarda) sia dei così detti regni franchi dell' Oriente latino, non poteva invero trovare terreno di fecondo sviluppo nel nostro paese che, neppure nei tempi più bui, fu completamente disertato dalle arti e dove le reminiscenze classiche non vennero mai soprafatte dalle nuove forme architettoniche. Non è perciò da prevedere che l' unità nella storia dell' arte italiana possa venire menomata da deduzioni di studi parziali, per quanto diligentemente eseguiti, quali sono quelli che ora si stanno compiendo dal signor Bertaux. Non sembrando tuttavia opportuno di lasciare esclusivamente agli stranieri il pregio d' illustrare edifici ancora poco noti, che fanno parte dell' inesauribile patrimonio artistico del nostro paese, è a desiderarsi che i più importanti palazzi e castelli reali costruiti da Federico II, de' quali vi ha in Castel del Monte così splendido saggio, vengano fatti riprodurre per cura di chi è preposto, presso di noi, alla conservazione dei monumenti. Mentre si faranno in tal modo rivivere, restituendo il posto che loro spetta nella storia dell' arte, opere che rimasero fino ad ora, a nostro gran torto, sepolte nell' oblìo, gli studi particolareggiati, eseguiti colla scorta di tali riproduzioni, potranno fornire nuovi argomenti per confermare che lo svolgimento dell' arte nel mezzogiorno d' Italia, durante il caratteristico periodo svevo, avvenne all' infuori di quelle oltra-

montane influenze, delle quali si vorrebbe da critici stranieri ravvisare la traccia negli edifici suddetti » (In proposito di Castel del Monte, cfr. anche il *Corriere delle provincie meridionali* nel fasc. I-II dell' *Arte* (Roma, 1898); la *Rassegna Pugliese* del febbraio (Trani-Bari, 1898) col rendiconto del Bertaux sul Castello medesimo, tratto dai sommari della mentovata Accademia di Parigi; la *Napoli Nobilissima*, a p. 63, dell' aprile '98 e il supplemento alla *Napoli Nobilissima*. I Monumenti medievali della Regione del Volture di E. Bertaux — Napoli, 1897).

*** **Barisano da Trani e le sue porte in bronzo.** Sotto questo titolo è un importante studio illustrato, nel fascicolo I-II dell'*Arte* (Roma, 1898), di I. M. Palmerini. Il quale dimostra, tra altro, dopo un esame diligente delle tre imposte nelle cattedrali di Trani, di Ravello e di Monreale (le opere di Barisano che tuttora si conservano), che queste sono formate di lastre che il maestro fondeva nella propria bottega e che poi inchiodava sulle imposte di legno; tanto che, conclude il P., Barisano, nelle opere sue, mostra più le caratteristiche dell' orafo che dello scultore, ricava dalle sue stampe le impronte de' suoi bassorillevi, così come gli orafi ricavavauo le croci processionali e per altri oggetti chiesastici riproduzioni di vecchi modelli eseguiti nella loro bottega. Le tre porte, soggiunge infine, considerate fin qui come monumenti diversi sono in sostanza un monumento solo riprodotto più volte con qualche variante. (Cfr. le osservazioni, in proposito di detto studio, di *Don Ferrante* in *Napoli Nobilissima*, dell' aprile scorso).

*** L' unico monumento storico di Rionero in Vulture (perchè il 1.° d' aprile del 1502 ivi convennero a parlamento per una possibile intesa di pacifica e definitiva spartizione del Reame, ma invano, Lodovico d'Armagnac duca di Nemours e Gonsalvo Fernandez di Cordova, supremi comandanti le armi di Francia e di Spagna), è **la Chiesa di Sant'Antonio** presso Rionero, costrutta sulla fine del secolo XII, che il dott. A. Cappiello brevemente descrive in *Rassegna Pugliese* (Trani-Bari) del febbraio '98.

*** **Il Campanile della basilica di S. Michele sul Monte Gargano** dà argomento al sig. E. Bernich di scrivere un ottimo articolo, illustrato da vari disegni suoi (la pianta, l' alzato, lo spaccato e la ricostruzione del campanile), in *Napoli Nobilissima* del febb. '98. Il Campanile fu innalzato nel 1274 dai fratelli Giordano e Maramaldo da Montesantangelo. Il B. rileva l'analogia grandissima che è tra il campanile e il famoso castello elevato a S. Maria del Monte circa mezzo secolo prima, dà le dimensioni del campanile stesso, dice della sua decorazione, delle finestre a bifora quali erano in origine e, infine, riporta l' epigrafe che è incisa sulla porta d' ingresso.

Il Duomo di Bari e il « Codice diplomatico barese ». Sotto questo titolo il prof. F. Carabellese, con la scorta di quanti esaminarono e scrissero già intorno all' insigne monumento, riassume, in *Napoli Nobilissima* (Fasc.

I-II, '98), la storia della costruzione del Duomo di Bari e delle vicende cui andò soggetto; della fondazione, vogliam dire, e della ricostruzione del duomo stesso, degli ampliamenti, abbellimenti, restauri ecc; non dimenticando di accennare agli artisti di nazioni ed epoche diverse che contribuirono con l' arte loro a rendere celebre l' insigne cattedrale che è tra le più importanti costruzioni medioevali delle Puglie. La costruzione iniziata verso il 1024 o 28, fu terminata intorno al 1086. Nel 1156 per la rovina inflitta alla città di Bari da Guglielmo I, anche il Duomo ebbe a risentire dell' ira terribile e crudele del re normanno, tanto che tra il 1170 e il 1178 si intraprese la ricostruzione del duomo stesso, i cui lavori proseguirono poi verso la metà del sec. XIII.

*** Intorno al **Castello di Campi**, costruito verso il 1220 e di cui oggi ben poco rimane, dà notizia A. De Lina in *Provincia di Lecce* del 30 gennaio '98. Vedi in proposito anche *Napoli Nobilissima*, del marzo u. s.

*** Se tutte le provincie italiane seguissero l' esempio del Comitato per la mostra di Arte pugliese alla Esposizione di Torino, il quale raccolse in nitido volume stampato dall'editore V. Vecchi, ben 127 illustrazioni in zincotipia tolte da' monumenti **nella terra di Bari** (Trani, V. Vecchi, tip. edit. 1898), quale potente aiuto ne verrebbe agli studiosi dell' arte nostra, in tanta parte a noi sconosciuta ancora! Questo volume corredato da sobrie, opportunissime note illustrative ci offre un' idea sommaria del meraviglioso patrimonio artistico della Puglia, mostrandoci i monumenti principali di Aquaviva, Altamura, Andria, Bari, Barletta, Bisceglie, Bitetto, Bitonto, Canosa, Capurso, Castel del Monte, Conversano, Corato, Gioia del Colle, Giovinazzo, Gravina, Modugno, Molfetta, Monopoli, Mola, Noicattaro, Palo, Polignano, Putignano, Rutigliano, Ruvo, San Vito, Terlizzi e Trani. Lode ne sia per l' elegantissimo lavoro al solerte, intelligente Comitato e al suo bravo editore.

*** La superba **loggia esterna della Cattedrale di Bitonto** è magnificamente riprodotta, in belle dimensioni dalla Casa Treves di Milano. Una buona incisione di detta loggia si vede anche a p. 253 dell' *Illustrazione Popolare* (anno 1898).

*** Alla città di **Trani** ha dedicata la Dispensa 136.° il supplemento mensile del secolo, le *Cento Città d' Italia.* Il testo è di U. Grifoni, il quale parla con amore e competenza della sua città natale e de' monumenti che la rendono una delle più belle e vaghe città del mezzogiorno. I monumenti riprodotti in questo numero, ch'è dei più ben fatti della *collana*, sono: il Castello di Trani, la cui costruzione fu cominciata nel 1230 (siccome è detto in un' iscrizione sull' arco d' ingresso alla corte centrale) da Federico II, il glorioso e potente monarca, e terminato verso il 1247; la Cattedrale (la facciata e la veduta posteriore riprodotte) che si eleva proprio sulla riva del mare, cominciata sulla fine del secolo XI (la cui porta principale è del celebre Barisano di Trani) e terminata quarant'anni

dopo; oltre diversi altri monumenti di minore importanza. Il G. per comodità degli studiosi accenna anche ai monumenti dell' epoca romana (iscrizioni, frammenti di marmo, colonne ecc), alle opere dopo il Mille, ai mosaici, alle stampe, alle pergamene, alle pitture che adornano la città. Parla quindi dei dintorni di Trani; di Corato e di Castel del Monte offrendo al lettore un dettaglio del prospetto della Cattedrale di Ruvo, la veduta dell' antico monastero di Colonna, un' incisione della Cattedrale di Bitonto e quella riproducente il grandioso Castel del Monte (presso Corato).

Toscana.

*** Il 1.° fasc. della *Rivista d' Italia*, diretta dal comm. Gnoli, comincia con un importante studio del prof. A. Venturi, **Il genio di Nicola Pisano**. Con breve, chiarissima sintesi, traccia il V. il quadro della scultura romanica in Toscana nel secolo XII e nella prima metà del sec. XIII; accenna alla questione sulla patria dell' artista, che il N. crede pugliese; passa in rassegna le sculture del tempo in Toscana e nelle Puglie, per concludere che nella prima metà del sec. XIII l' arte dei Comacini e quella che s' andava sviluppando nell' Italia meridionale, grande risveglio produsse, con la sua tendenza verso il classicismo, nell' arte toscana. Studia infine Nicola d' *Apulia* nel pulpito di Pisa (1260) e in quello di Siena (1266), e conclude: « Nicola Pisano, onorato sin qui quale maestro che ha stabilito con sforzo prodigioso il principio dell' imitazione dell' antico, ne fece, come abbiamo veduto, uno ben maggiore, abbandonando il metodo applicato a Pisa per sorprendere la natura ne' suoi aspetti e penetrare nell' anima umana. A Pisa è grandioso, ma freddo come ogni modello di cui si serviva; a Siena trova il calore e la vita. L' antichità fu il tramite per accostarsi alla realtà, il tirocinio tecnico del grande precursore. Egli mise a contribuito tutto ciò che gli si parava dinanzi, sino a che non istampò la sua impronta ne' secoli. Studiò il linguaggio latino, per dire più correttamente e nobilmente nel dolce stil nuovo; passando sulle rovine dell' arte dei bassi tempi, con le tradizioni cristiane nel cuore, arrivò a toccare il lido d' un mondo quasi sconosciuto. A Pisa rimase pugliese; a Siena e altrove poi, quasi che si destassero in lui sotto il cielo della Toscana nuove e feconde energie creatrici, rivelò intero il suo genio ».

*** In proposito delle due magnifiche opere del Reymond sulla scultura fiorentina e sui Della Robbia. (Firenze F.lli Alinari, editori. 1897) dell' altare di Donatello in Padova del Boito (Milano, Hoepli edit. 1897), C. Ricci, nella *N. Antologia* del 1.° aprile '98, pubblica un' ampia recensione intitolata **Gli ultimi studi sulla scultura fiorentina.**

*** **Un avvenimento artistico** è il titolo sotto il quale G. Carocci, direttore di *Arte e Storia* (15 febb. '98) discorre, con l'abituale sua competenza, della scoperta dell'affresco di Domenico Ghirlandajo nella chiesa d'Ognisanti in Firenze la Rassegna di tale scoperta s'intrattenne già a p. 56. Ora, nell' *Arte*, la bellissima pubblicazione che si stampa in Roma (fasc. I-II, '98, p. 53 e segg.), anche I. B. Supino ne discorre a lungo, accompagnando l'articolo con cinque splendide riproduzioni della pittura: due d'insieme e tre di dettagli, con i ritratti dei Vespucci. Lo stesso Supino pubblica poi nella *Rivista d'Italia* del 15 marzo un altro articolo sul medesimo dipinto eseguito, secondo l'opinione generalmente accolta, tra il 1471 e il 1473, quantunque egli creda, e forse con ragione, che ciò avvenisse più tardi. Anche qui il N. accompagna lo scritto con alcune tavole: la parte superiore della pittura con la *Misericordia*, l'inferiore con la *Pietà*, ed un particolare della 1.ª tavola con i ritratti de' due Vespucci.

*** A pag. 576 della su mentovata *Rivista d' Italia* è riprodotto un frammento delle **pitture a fresco scoperte nella Villa Galletti, presso Firenze,** attribuite ad Antonio Pollajolo.

*** Un' iscrizione rimessa in luce l'anno scorso sopra il listello della cornice della porta d'ingresso alla Rocca d'Ostia, che reca queste parole: *Baccio. Pontello. florentino. architecto.* ha dato argomento a E. Rocchi di scrivere un articolo, **Baccio Pontelli e la Rocca d'Ostia,** nell' *Arte* di Roma (fasc; I-II, 1898); col quale articolo il R. fa rilevare come il Pontelli fosse, come tutti gli architetti del suo tempo, anche ingegnere militare e non indegno rivale, se rivale fu realmente, di Francesco di Giorgio Martini nel magistero dell'arte difensiva; e come la paternità del Pontelli su quella rocca è una nuova e luminosa prova dell' universalità degli studi, tanto ammirata, degli artisti del Rinascimento. Due nitide vedute della rocca illustrano l'articolo.

*** In occasione delle feste di Firenze per Amerigo Vespucci e Paolo Toscanelli, *l' Illustrazione Popolare* (Milano, Treves, 1898) pubblica a p. 276 il ritratto del Vespucci, d'ignoto, della galleria degli Uffizi e nella pag. seguente, il *giuoco del Calcio a Firenze, eseguito nella Piazza di Santa Croce l'anno 1688*, da una stampa del tempo, interessantissima.

*** D. Buscaglia in una lettera al Direttore di *Arte e Storia* quivi pubblicata nel n. 4 del '98, dà notizia di **un bassorilievo di Donatello** (0,60×0,45) rappresentante « una Madonna con in grembo il Bambino che nella sinistra stringe un passerotto e colla destra fa l'atto di porgergli un granellino ». L'opera « da pochi finora conosciuta » conservasi nella pinacoteca municipale di Savona, dono cospicuo del defunto dott. Gianieri.

*** Intorno alla preziosa tavoletta di recente acquistata dal Museo del Louvre, una Madonna di Piero della Francesca, e di cui la Rassegna parlò

a p. 76, si veda l' articoletto in proposito di JEAN GUIFFREY nell' *Arte* di Roma (fasc. I-II, 1898, p. 46)

*** Nel n. 3 di *Arte e Storia* (1898) è un cenno di A. MELANI intorno al **monumento di Cino Sinibaldi a Pistoia e Cellino di Nese,** da quest' ultimo sculpito nel 1337, da un disegno di Agostino o di Agnolo senesi, secondo il Ciampi, o di Goro di Gregorio, secondo il Cicognara; e non certamente di Andrea Pisano come si disse comunemente dal Vasari in poi.

*** Il prof. G. B. DE TONI in *Arte e Storia* del marzo u. s. si domanda, in proposito dei ritratti fatti ad Amerigo Vespucci, se il passo del Vasari là dove ricorda di aver disegnate alcune teste da Leonardo da Vinci *come quella di Amerigo Vespucci, ch' è una testa di vecchio bellissima disegnata di carbone...* debba intendersi che Leonardo disegnò veramente il ritratto del grande navigatore o del nonno di lui ricavandolo dall' affresco del Ghirlandaio testè scoperto in Ognissanti, o, infine se non debba intendersi che Leonardo disegnasse per il Vespucci una testa *di vecchio bellissima.*

*** Lo stemma della famiglia Dal Pozzo Toscanelli di Firenze; il ritratto di Paolo Dal Pozzo Toscanelli, dipinto dal Vasari nella camera di Cosimo De' Medici in Palazzo Vecchio, copia dell' affresco fatto da Alessio Baldovinetti nella chiesa di S. Trinità di Firenze nel 1470-71; la Misericordia, di Domenico Ghirlandaio coi ritratti della famiglia Vespucci nella chiesa d' Ognisanti in Firenze, e diversi Fac-simili di Xilografie del sec. XV poste ad illustrazione della prima edizione delle Lettere di Amerigo Vespucci, sono riprodotto nell' *Emporium* del marzo 1898.

Umbria.

*** ADOLFO VENTURI, con l' abituale sua dottrina, dà una particolareggiata notizia di sette disegni sparsi in diverse gallerie d' Europa, ma che un tempo dovevano essere riuniti in un quaderno, del Pinturicchio, da lui eseguiti per servirsene nelle sue composizioni dell' appartamento Borgia nel Vaticano e in Castel Sant' Angelo. I disegni che il Venturi riproduce con i particolari delle pitture ad essi relative si ritrovano: due nel Museo Städel a Francoforte, sotto il nome di Gentile Bellini; altri due nel British Museum noti al pubblico come opera di questo maestro; gli altri tre nel Louvre, non ancora esposti e senza attribuzione di sorta. Lo studio, inserito nell' *Arte* (Roma, fasc. I-II, 1898), è intitolato: **Disegni del Pinturicchio per l' appartamento Borgia in Vaticano.**

*** Sotto il titolo: **Contributo alla iconografia francescana,** L. LANZI pubblica ne *L' Umbria* del 10 giugno '98, una diligente, importantissima memoria su una pittura da lui testè rimessa interamente in luce con l' ef-

fige della Vergine col bambino e il ritratto di S. Francesco. L' affresco trovasi ora sul secondo altare della nave minore nella chiesa del convento di S. Francesco presso Stroncone. Nel 1291 con breve di Nicolò IV in Orvieto si concedevano particolari indulgenze alla detta chiesa di S. Francesco per la devozione ond' era già circondata la immagine della Vergine, ciò che dimostra come il dipinto da diversi anni doveva trovarsi al culto e il L., non si perita di scrivere che « ammirando la perfetta rispondenza delle linee del nostro dipinto col ritratto lasciatoci dal biografo Celanense, dovremmo concludere che esso fu condotto poco dopo la morte di S. Francesco, avvenuta nel 1226, da un pittore che lo aveva conosciuto, o che fu assistito, da chi potè guidare, per esatta e sicura impressione, il pennello di lui ». Ma poichè critici d' arte valenti, quali il Venturi e lo Gnoli, ritengono assolutamente che l' opera non possa attribuirsi ad un precursore di Giotto, ma ad un imitatore di lui (il Sabatier vi riconosce i caratteri della Scuola senese), il N. che sull' autenticità delle antiche scritture che è andato enumerando non può dubitare affatto, si domanda donde deriva la confusione o l' equivoco. L' antico dipinto, soggiunge, subì forse un ritocco che sfugge al nostro esame? E abbandona agli studiosi il giudizio definitivo, intorno all' epoca precisa e alla mano dell' artista, lieto « di aver segnalato un monumento il cùi pregio iconografico ed artistico non può essere in alcun modo disconosciuto ».

*** Il prof. O. Scalvanti in un articoletto, **Un filosofo dell' arte in Perugia,** inserito nel citato periodico, *L'Umbria* (Perugia 25 genn. 1898), discorre brevemente dell' artista Vincenzo Danti, perugino, orafo, scultore architetto e scrittore di un trattato (che la morte gli tolse di condurre a termine) intitolato: *Il Primo Libro del Trattato delle perfette proporzioni di tutte le cose, che imitare e ritrarre si possono coll' arte del disegno.* Il prof. S. dà appena un saggio del raro volumetto, circa al fine dell'arte, che, secondo il Danti, *è la trasfigurazione della natura*, e giustamente osserva che la lettura del prezioso libro riuscirebbe molto utile agli artisti d' oggi, chè in quelle pagine l' estetica acquista dignità di scienza e del ritrarre e dell' imitar la natura si disputa colla genialità dell' artista e colla profondità del filosofo!

*** Nello stesso giornale (fasc. 10-11, 1898) A. Lupatelli rifà la **Storia della Madonnina di Raffaello,** detta *del libro*, già esistente nella galleria Connestabile della Staffa in Perugia. Accettando la tradizione per la quale Raffaello sarebbesi recato in Perugia nel 1495, (!) dice che « l'orfanello Urbinate », sempre secondo la tradizione, avrebbe gratificato Alfano di Diamante Alfani di detta tavoletta per l' ospitalità che il ricco signore perugino avrebbe dato al Sanzio; discorre dei passaggi di proprietà e dell' ammirazione grande in cui fu tenuta per circa quattro secoli il prezioso dipinto in Perugia, sino al giorno in cui (22 aprile 1871) divenne proprietà dell' imperatore di Russia pel prezzo di 330,000 franchi.

*** Torre d'Andrea è un piccolo paese su quel di Perugia le cui modeste chiesuole conservano pitture di pregio. In un articolo, **A zonzo pel Contado Perugino,** inserito anche nell' *Umbria* del 10 giugno 1898, L. Manzoni riferisce appunto intorno a una gita ch' egli fece in compagnia di amici suoi a Torre d' Andrea. Il primo quadro di cui il M. fa parola trovasi all' altar maggiore della chiesa parrocchiale ed ha per soggetto la Presentazione al tempio. È attribuito al Pinturicchio; ma, avverte il N., nè il Vermiglioli, nè i commentatori del Vasari nella Vita del Betti rammentano tale lavoro. Presso l' altare è un' altra pittura (non è detto se in tavola o a fresco) con la Vergine, il Bambino, S. Giuseppe e due donne che portano doni. Il M., scrive « che a ragione, tale pittura, si può dire tenga la maniera del Pinturicchio, e se si vuole si può dir dipinta da lui, ma non certamente negli ultimi anni, ma bensì quando non erasi ancora allontanato da Perugia ». E poichè in essa, osserva il N., bisogna ammettere che vi siano de' ritratti, « e tali sono le prime quattro figure a destra e la testa di donna ultima del gruppo di sinistra », si potrebbero trovare in dette figure i ritratti di alcuni della famiglia Baglioni. Più oltre affermasi che il dipinto dell' altar maggiore, a tempera su tavola, il Pinturicchio può averla condotta in età giovanile, verso il 1476 o 77, quando egli aveva circa 22 o 23 anni. A pochi metri dal paesello di Torre d' Andrea, sull' altar maggiore di una chiesuola che il M. non nomina, è un quadro di Scuola umbra del sec. XVI, con la B. Vergine in trono col B, circondata dai santi Francesco e Sebastiano. Lateralmente sono altri due dipinti (a fresco ?): S. Cristoforo e S. Bernardino. In una cappelluccia infine, dedicata a S. Simone, poco lunge dall' innominata chiesuola, sono altri affreschi del secolo XV e del XVI: un S. Antonio abate; la Vergine col B. in piedi, e la Vergine col Putto seduta. Quest' ultima, al dire del M., sembra della scuola di Fiorenzo di Lorenzo, come della stessa scuola pare il S. Rocco con la scritta 1473. Evvi poi un santo vescovo col bambino Gesù sulle braccia e, dopo una finestruola, ancora un S. Antonio abate con la data 1489; e altre pitture del primo ventennio del secolo XVI, tra cui un' altra figura di S. Rocco, giovanissima (1414), della maniera di Tiberio d' Assisi.

*** Nel n. 8 di *Arte e Storia* (30 aprile 1898) il prof. E. Calzini discorre in un breve articoletto, **Gubbio e « M.° Giorgio »** (1498-1498), dell' arte di questo maestro recatosi a Gubbio circa il 1490 e morto verso il 1553, e delle onoranze che la nobile città umbra gli tributò nel maggio scorso, nella circostanza del quarto centenario dalla cittadinanza eugubina.

*** Ne *L' Umbria* (Perugia, 25 genn. 1898) A. Lupatelli, nelle **notizie d' arte** descrive un grande affresco (m. 9,00×7,00) rappresentante la Crocifissione, nell'ex convento di S. Francesco in città della Pieve. Il dipinto fu giudicato dal Guardabassi opera giottesca, ma il L. invece trova

ch' esso ha molta analogia con altra pittura sullo stesso argomento in un paese, *Panciano*, non molto distante dalla città della Pieve. Tale pittura si conserva nell' antica parete della Sala della Confraternità di S. Giuseppe ed è « opera iscritta di un *Francisco di Castro Plebis* ed eseguita nell' anno 1449 ». Il L. dice che questo maestro, sull' operosità artistica del quale ben poco si sa dagli studiosi, merita di essere meglio conosciuto; nè crede troppo ardita la supposizione chè cotesto *Francesco da Castel della Pieve* possa essere stato il primo maestro del Perugino; « poichè se nel 1449 Francesco conduceva con tanta maestria il suo affresco di Panciano, può bene ammettersi che educasse alla sua scuola il giovane concittadino (dato che si voglia riportare la nascita di Pietro al 1452 come vorrebbe il Passavant), educandolo anche all' influenza della Scuola toscana di cui nella loro stessa città non erano ignoti tanti splendidi esempi ». Peccato però che il L. nulla aggiunga a quanto abbiamo riportato per suffragare il proprio asserto, mentre avrebbe dovuto dirci intanto quanta arte o maniera peruginesca trovasi nelle due *Crocifissioni* ch' egli crede di Francesco della Pieve, e quanta arte pievana ne' lavori giovanili del Perugino.

*** Nel *Bullettino della regia Deputazione di Storia Patria per l' Umbria* (anno IV, fasc. 1, p. 201) è minutamente descritto un gonfalone bellissimo dipinto da Sinibaldo Ibi nel 1503. Da un lato vi è rappresentato S. Ubaldo in abito episcopale e, a' suoi lati, due angeli in adorazione; dall' altro lato è la Vergine che accoglie sotto il manto molti fedeli genuflessi: la circondano nove gruppi di angeli, due de' quali, nel gruppo superiore, sostengono una corona d' oro sul capo di lei. La pregevolissima opera in parte ritoccata (in due punti, la tela, è anche sdrucita) fu di recente ritirata dal Municipio di Gubbio nella propria Galleria. Proviene dal convento di S. Spirito.

*** **Di Gentile da Fabriano e di un suo dipinto in Pisa** discorre ne *L' Umbria* del 10 giugno '98 il prof. O. Scalvanti. Il quale parla dell' opera pittorica di Gentile senza tener conto dell' ultimo importantissimo studio sul maestro, di A. Venturi. La tavoletta del museo civico di Pisa di cui riferisce il sig. S., dandone la riproduzione da una fotografia, rappresenta la Madonna col Bambino e misura cm. 60×46. Ne è proprietaria la Pia Casa di Misericordia che con saggia deliberazione volle depositarla nella locale pinacoteca « per non toglierla all' ammirazione dei visitatori e degli studiosi ». Molte riserve e di non poco momento si potrebbero fare sulle osservazioni che il sig. S. fa in proposito di questo quadretto come su quanto egli scrive relativamente all' arte di Gentile e de' contemporanei suoi, se l' indole e lo spazio consentito alla presente rubrica ce lo permettessero.

*** L' *Illustrazione Popolare* del 10 aprile '98, a p. 237, riproduce il *Coro*, splendido, *della chiesa di San Pietro a Perugia*. L' opera è di

un lombardo, di Stefano Zambelli da Bergamo, che sulla fronte esterna si è firmato: HOC OPUS FECIT STEPHANUS DE BERGAMO.

*** Nel n. 5. del più volte ricordato periodico di Perugia A. LUPATELLI riporta i giudizi di diversi storici su **La Deposizione dalla croce di Pietro Perugino** (affresco nella chiesa di S. Maria dei Servi in Città della Pieve), di cui offre anche una riproduzione. L' affresco fu eseguito nel 1514, e al N. par di vedervi, in alcune figure muliebri, « molta relazione » con la figura di S. Caterina che il Sodoma dipinse in Siena nel 1526, alla stessa guisa che vi « trova qualche linea di raffronto pure nelle opere di Michelangelo ».

Veneto.

*** Italiani e stranieri scrissero, anche di recente, sull' arte del Carpaccio. Un ottimo contributo intorno all' opera dell' ardito e caratteristico maestro è quello di GUSTAV LUDVVIG in *Archivio stor. dell'arte* (fasc. VI, 1897), intitolato **Vittore Carpaccio.** Il L. vi discorre di diversi cicli di pitture dal celebre artista eseguiti in Venezia: il ciclo di Sant' Orsola (1490-95), il ciclo di San Giorgio degli Schiavoni (1502), quello della Scuola degli Albanesi (1504), e quello della Scuola di Santo Stefano (1511-20). Il primo, rispetto alla dimensione delle pitture, è il più grande, gli altri vanno sempre diminuendo fino al ciclo di Santo Stefano che è il più piccolo. Tutti i quadri sono dipinti su tela. Ma più particolarmente il L. si occupa delle sei pitture fatte per la Scuola degli Albanesi, di cui due, la Presentazione della Vergine al Tempio e lo Sposalizio di Maria, si trovano presentemente nella galleria di Brera; un'altra, la Nascita della Vergine, nella Galleria Lochis di Bergamo; l'Annunciazione e la morte della Vergine nell'I. R. Accademia di Vienna: la Vestizione, infine, trovasi nelMuseo Correr di Venezia. Delle quali tele il N. offre al lettore dell'accurato suo studio nitide riproduzioni insieme con quelle di altre pitture e disegni dello stesso maestro, ora esistenti nel castello di Windsor, nella galleria degli Uffizi e nella pinacoteca di Ferrara. « Dalla negligente esecuzione di alcune parti, così giudica il L. le pitture della Scuola degli Albanesi, non si può dubitare vi abbiano lavorato anche i garzoni, sebbene la composizione rimonti al maestro. E soggiunge: « Dallo stile si riconosce indubbiamente la mano del Carpaccio. Ed infatti vediamo in esse la sua sapiente misura nelle mosse, il suo ingenuo realismo, il suo temperamento bonario ed il suo talento straordinario nel rappresentare delle leggende. L'intonazione in generale è chiara, come quella del ciclo degli Schiavoni, brillante il colore locale, caratteristica la formazione delle pieghe delle vesti e per la vivezza dei colori cangianti delle stoffe variopinte da lui tanto preferite. La ricca architettura del fondo corrispondente alle son-

tuose vesti delle figure sul davanti dei quadri e le figure di vari animali che dànno vita alla scena, e sebbene non abbiano nessuna relazione col soggetto rappresentato, sono posti lì per un semplice piacere ingenuo dell'artista, che con ciò vuol dimostrare la sua maestria, contribuendo così ad aumentare la bellezza ed il pregio dei quadri. »

*** Antonio Filangieri di Candida, nella *Napoli Nobilissima* (dicembre '97), discorre **della statua del Canova nel Museo Nazionale di Napoli,** modellata sin dal 1801 e rappresentante **Ferdinando I di Borbone.** Questo lavoro che resta molto al di sotto delle altre opere del Canova, se non per la modellazione certo per il concetto, fu già riprodotto nel vol. V, p. 105, della medesima Rivista napoletana.

*** Nei nn. 15 e 16 di *Arte e Storia* (1897) il sig. Antonio della Rovere scrive intorno al **Museo Civico di Venezia** arricchitosi di pregevoli opere d'arte e di recente riordinato. In proposito di una delle tante opere ricordate in detto articolo, e cioè della tavola dell' Assunta nel Duomo di Treviso che il della Rovere, seguendo il giudizio di dotti critici dell'arte, ascrive a Pier Maria Pennacchi, giovi notare agli studiosi che l'accennato quadro appartiene invece a *Domenico Capriolo* che detto lavoro eseguì nel 1520 per commissione del sacerdote Francesco fu Salvatore titolare della Prebenda *de Baldacchinis* della cattedrale di Treviso, pel prezzo di ducati 40; com' ebbe a dichiarare in apposita memoria, letta all'Ateneo di Treviso il 16 agosto '96, il dott. Gerolamo Biscaro.

*** Coi tipi dell' ottimo sig. Ferdinando Ongania di Venezia il prof. Pietro Paoletti ha pubblicato **L'architecture et la scolpture de la renaissance à Venise:** recherches historico-artistiques. Première partie (Periode de transition), traduit par M.ie Le Monnier (Venise, 1897).

*** I monumenti e le opere d' arte nella piccola città di Sacile (uno de'più bei luoghi del Veneto) sono appena accennati nell'articolo **Paesaggi friulani** inserito in *La Vita Italiana* del 1.° agosto '97, dal sig. T. Vespasiani. Nitide fototipie riproducono la bella cittadina; le più importanti sono quelle del Campanile del duomo, del castello di Polcenigo e del palazzo Cornaro.

*** Gerolamo Biscaro in un articolo inserito nell' *Arte* di Roma (fasc. III-V 1898) intorno a **Lorenzo Lotto a Treviso** nella prima decade del secolo XVI, dopo aver ricordato che la prima notizia della presenza del maestro in Treviso è del 1503, che nel luglio 1505 dipinse un quadretto, l' *Allegoria*, alludente alla cultura ed elevatezza d' animo del vescovo di Treviso, Bernardo dei Rossi di Berceto e, infine, che nell' aprile del 1504 il Lotto era stato in un atto pubblico qualificato pittorre *celeberrimo*; si pone questi due quesiti: se è possibile che tutta la produzione del Lotto siasi limitata dal 1500 al 1505, ad un paio di tavole a mezze figure, e nei due anni successivi alla pala della piccola chiesa campestre di Santa Cristina (presso Quinto sul Sile), all' Assunta della prepositurale

di Asolo e alla piccola *Allegoria*; e se può essere vero ch' egli se ne sia stato per un triennio e più a Treviso, in un periodo tanto fecondo per le arti e colla fama di cui era circondato, senza che nessuno abbia pensato di allogargli qualche lavoro. Riferendosi quindi a diverse pitture eseguite in Treviso ne' primi anni del sec. XV, dimostra con evidente chiarezza che a L. Lotto si devono assegnare anche le pitture della faccciata della casa n. 1548 (ora n. 18) in Piazza del Duomo eseguite nel 1503 e il grafito che adorna la facciata laterale della piccola chiesa di San Gaetano condotto fra il 1504 e il 1505. Discorrendo delle tavole dal Lotto dipinte in Treviso il N., seguendo l' ordine tenuto dal Berenson, pone per prima la tavola a mezze figure, della Pinacoteca di Napoli (n. 56); poi l' altra tavola nel *Bridgewater House* di Londra; lo *Sposalizio di Santa Caterina* nella Pinacoteca di Monaco: e l' *Allegoria* già rammentata. Gli attribuisce quindi la pittura rappresentante l' *Incredulità di San Tommaso* nella chiesa di San Nicolò eseguita certamente, asserisce il B., fra il 1505 e il 1506. Viene dopo la tavola d' Asolo segnata: *Laurent. Lotus Junii 1506*; e infine, di tutte le opere dal maestro condotte durante la sua prima dimora a Treviso, pone la pala di *Santa Cristina*, forse non ancora terminata nel 1506.

*** Della nota collezione degli *Artistes Cèlèbres* che da tempo si va pubblicando a Parigi, è uscito or non è molto (1898) un volumetto dedicato ai due Tiepolo, del De Chennevières.

*** Di Giambattista **Tiepolo** (n. 1696 m. 1770) « la cui gloria sembra s'accresca sempre più, quasi a compensare l' oblio ingiusto in che fu tenuto nella prima metà del nostro secolo » discorre, con la nota competenza e ammirazione per l' artista, Pompeo Molmenti in *N. Antologia* (16 febbraio '98).

*** Emil Jacobsen nell' *Arte* di Roma (fasc. III-V, 1898) passa in rassegna, e brevemente descrive, le più belle e più importanti opere, per la storia dell' oreficeria, esposte alla **Mostra Eucaristica a Venezia (1897),** riproducendo un Trittico smaltato veneziano della Confraternita di San Rocco in Venezia, una Pace, della stessa chiesa e il Reliquario della Croce di San Giovanni Evangelista, anche in Venezia.

*** Nella stessa rivista, (fasc. I-II, 1898 p. 48 e segg) C. Piucco discorre di due **Quadri di Tintoretto di Santa Maria Maggiore a San Trovaso di Venezia.** Sono due dipinti di m. 5,60×6,78 da nessuna guida citati, rappresentanti l' Adorazione dei Magi e San Gioacchino cacciato dal tempio perchè mancante di prole.

*** In un articolo (in *Arte e Storia*, 15 genn. '98) inteso a dimostrare che il nome vero dell' insigne Giorgione è **Zorzi da Castelfranco,** A. della Rovere descrive un quadro della R.ª galleria di Venezia, dal Cavalcaselle attribuito al Torbido. La tela di m. 0.69×0.60, nota sotto il nome della madre del Tiziano, trovasi ora nella Sala X di detta gal-

leria, al n. 272, e mostra in un cartellino dipinto il nome del soggetto che rappresenta: *Col tempo.* Nei vecchi cataloghi della raccolta Maufrin, da cui il quadro proviene era così segnato: *Maniera di Giorgione, attribuito a Giorgione.* Il d. R., ha buone ragioni, secondo il suo modo di vedere, per aggiudicare detta pittura al grande maestro.

*** A pag. 13 dell' *Illustrazione Popolare* (Milano Treves. 1898) è riprodotta la bella scultura di Urbano Botasso, il Doge Andrea Gritti e il Leone di San Marco, collocato sulla fronte del palazzo ducale di Venezia. (cfr. la Rassegna a p. 31).

(continua)

NOTIZIE

— Pel prossimo settembre l' *Opera Nazionale belga* ha organizzato un **Congresso internazionale dell'Arte Pubblica** che sarà tenuto a Bruxelles sotto la presidenza del ministro di Stato, sig. Beernaert, presidente della Camera dei rappresentanti. Il Congresso tratterà dell'arte pubblica sotto il punto di vista legislativo e regolamentare, sociale e tecnico e durerá cinque giorni, dal 24 al 30 di detto mese. Per comodità de' lettori pubblichiamo il **questionario** posto da' Promotori del Congresso, augurando che questo riesca a provocare la soluzione di così vasto ed importante programma.

I. Sezione. L'arte pubblica dal punto di vista legislativo e regolamentare.

1. *Vi è luogo* per i poteri pubblici d'intervenire in materia d'arte pubblica, e, in caso affermativo, quale, deve essere la natura di questo intervento?

a). Come assicurare la protezione delle opere d'arte pubblica e il *rispetto dei luoghi*, come garantire contro gli atti di vandalismo e di cattivo gusto, come si deve imporre la riparazione delle *deformazioni esistenti*?

b). Vi è modo di estendere i poteri delle autorità amministrative dal punto di vista estetico, a ciò che concerne principalmente la *viabilità* e le costruzioni, e, nel caso affermativo, quali devono essere questi poteri?

c). Quali sono gl'incoraggiamenti da dare alla produzione di insegne e di affissi d'arte, aventi un carattere estetico.

d). Come bisogna combattere legalmente gli eccessi della *réclame* di cattivo gusto che deturpa l'aspetto delle città e delle campagne?

II. Sezione. L'arte pubblica dal punto di vista sociale.

1. In che modo si può incoraggiare l'arte nell'interesse sociale.

2. Quale parte deve avere l'estetica nella educazione e l'istruzione? Quale metodo conviene eventualmente raccomandare a questo scopo?

3. Vi sono delle misure da prendere per i poteri pubblici in vista dello sviluppo estetico delle popolazioni? Quali sono queste misure?

4. Dell'organizzazione dei musei e delle esposizioni d'arte.

5. Quale è il sistema che deve prevalere nella ripartizione dei lavori e incorraggiamenti artistici? Converrebbe organizzare de' Concorsi?

6. L'istituzione dei concorsi detti di Roma rispondono essi alle esigenze dell'arte?

7. Le ricompense sono esse utili per l'incoraggiamento dell'arte nell'interesse sociale;

nel caso affermativo, di quale natura devono essere queste riconpense e come bisogna ripartirle?

8. Affissi d'arte e pubblicazioni illustrate allo scopo dell'educazione popolare. Mezzi di evitare la produzione di affissi illustrati e immagini di cattivo gusto o che offendono la morale.

III. Sezione. L'arte pubblica dal punto di vista tecnico.

1. Non sarebbe opportuno di recare delle riforme nell'organizzazione delle accademie e delle scuole d'arte esistenti?

2. Non è egli opportuno di creare ovvero di migliorare le diverse materie d'arti industriali delle scuole di applicazione e quale dev' essere eventualmente il programma?

3. Quali sono, nelle condizioni sociali moderne, i principi nazionali da seguirsi per la creazione di nuovi quartieri e per l'edificazione di monumenti d'architettura o di scultura e delle costruzioni tanto pubbliche quanto private?

4. Della scelta dei materiali per le costruzioni all'aperto secondo la loro destinazione.

Nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* di Roma è, tra le altre notizie, quella importantissima intorno ai **disegni della Biblioteca Reale di Torino.** La *Rassegna*, certa di far cosa grata agli studiosi dell' arte, la riporta integralmente. « A proposito dell' Esposizione di Torino, dobbiamo annunziare un fatto lieto per gli studi storici dell' arte, l' esposizione che si farà al pubblico della meravigliosa collezione di disegni conservata presso la Real Biblioteca. Da lungo tempo era desiderio fervido degli studiosi che fosse messa in luce la preziosa raccolta; e S. M. il Re, assecondando il pensiero di ognuno, ha deliberato che, durante l' esposizione, vengano pubblicamente presentati cento de' migliori disegni. Il conte Alessandro Baudi di Vesme ha ricevuto l'incarico della scelta. Siamo fiduciosi che l'uffizio sarà adempiuto in modo degno della munificenza regale e delle esigenze degli studi.

Ora rammenteremo che nella raccolta si trovano il famoso autoritratto di Leonardo e parecchi disegni di Rembrandt. Fra gli altri autori potremo ricordare: Paolo Veronese, Carpaccio, Pisanello, Raibolini, Carracci, Tiepolo, Benedetto Montagna, Peruzzi, Correggio, Gaudenzio, Altobello, Jordaens, Terburg, Saftleven, Van Ostade, Van Huysman, Van der Goes, Rugsdael, Potter, Delaulne, Claudio di Lorena, Callot, Poussin, Fragonard, Greuze, Oudry, Velasquez, Murillo, Dürer, Teniers, Van Dyck, Van Eyck (?), Rubens, Perin del Vaga, Caravaggio, Michelangelo.

— Alla **Mostra d' Arte sacra inauguratasi in Bergamo** il 14 d'agosto si notano, tra i quadri: il Martirio di S. Pietro martire di Lorenzo Lotto, quadro di grandi dimensioni esposto dalla chiesa di Alzano Maggiore; una Madonna col B., corteggiata dai santi Sebastiano e Rocco, di finissima e squisita fattura, pure del Lotto; di proprietà del sig. Giovanni Piccinelli; un quadro del Cariani compatriota e, verosimilmente, scolaro di Palma il Vecchio, di proprietà di Casa Frizzoni; un altro quadro con la Vergine e il Putto, esposto dalla Fabbriceria di S. Alessandro in Colonna, del Gavazzi; un Previtali della Fabbriceria di Nembro; un Galizzi di Bergamo (1433), del conte Paolo Agliardi; e quadri del Bonvicino (il *Moretto*), del Veronese, del Moroni, del Tintoretto; e affreschi del Lotto, del Cariani — una vera raccolta di pitture murali trasportate dall'oratorio esistente in Zanica —; del Cavagna e di molti altri maestri. — Vi si ammirano inoltre: paramenti sacri, arazzi d' argento, lavori d'oreficeria, bronzi, pietre dure ecc., veri tesori artistici di varî stili ed epoche diverse.

— All' **Esposizione di Torino** che ha due mostre d' arte, quella antica e quella moderna, sono veri capolavori d'arte sacra. Limitandoci per ora ad accennare solo all'arte sacra antica, notiamo alcuni nomi d' artisti rappresentativi: quello di Defendente de Ferrari al quale sono attribuiti sei quadri, del vercellese Donati, di Gaudenzio Ferrari, del Sodoma, del Vivarini, di Cima da Conegliano, del Boccaccino, di Paolo Veronese, di G. Fr. Caroto, del Tiepolo, dei Caracci, del Parmigianino ecc.

— Nei primi giorni del mese nella stessa Torino, in Via Pietro Micca, si è aperta un' altra **Esposizione d'arte antica e moderna** a beneficio delle missioni cattoliche. D'arte antica vi si notano lavori di Defendente de Ferrari, di Tiziano, di P. Veronese, Jacopo da Ponte, Luino, Tintoretto, Tiepolo, Guido Reni ecc.; lavori gentilmente prestati al Comitato da privati e da negozianti antiquarî.

— All' esposizione di pitture de' maestri lombardi nel **Burlington fine Arts Club** di Londra, apertasi nell'aprile scorso figuravano più di ottanta opere di artisti del Rinascimento. Vi erano rappresentati il Buttinone, il Foppa, lo Zenale, il Borgognone, Andrea Solario, il Bramantino, Luini, Cesare da Sesto, Giampetrino, Bernardino de' Conti, Ambrogio de' Predis, il Boltraffio, il Lanino, Gaudenzio Ferrari ecc.

— Nella vendita della raccolta Goldschmidt avvenuta a Parigi nel maggio scorso si trovarono segnati i seguenti **quadri di artisti italiani**: Scuola di Giotto, La Vergine col Bambino. Fr. 650. Bartolomeo Montagna. Id. Fr. 1280. Gio (?) Bellini. La Circoncisione. Fr. 7100. Cima da Conegliano. S. Giovanni Battista Fr. 2150.

— Del duca Giovanni Melzi d' Eril la Gall. Nazionale di Londra acquistò **due tavolette**, con angioli musicanti, **facenti parte del celebre quadro, la Vergine delle Rocce**, posseduta dalla stessa galleria.

— Dai depositi del museo dell'Eremitaggio venne ritirata **una tela di Paris Bordone** rappresentante due femmine coronate da un genio e una figura d' uomo coperto da armatura; e venne esposta al pubblico nella Galleria dell'Eremitaggio.

— Il dott. Arturo Noè Walker di Londra ha donato, or non è molto, alcune pitture di molto pregio, fra cui **un' opera di Tiziano**, alla Galleria degli Uffizi.

— È uscita l' opera di G. Magherini Graziani, signorilmente illustrata nel testo (un volume in gran formato di 400 pagine) oltre che da un grande album in folio, intitolata: **L'Arte a Città di Castello.** Della splendidissima pubblicazione, la più ricca fra quante videro la luce in questi ultimi anni, la Rassegna dirà in uno de' suoi prossimi numeri. (Prezzo dell'opera L. 400 pagabili in rate annuali di lire 100).

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1898. Stab. tipografico Cappelli.

ANNO I. Forlì, settembre-ottobre 1898. N.° 9-10.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Mazzatinti Giuseppe, *Per la storia della miniatura.* — Castellani Giuseppe, *Il Duomo di Fano.* — Scatassa Ercole, *Documenti.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Emilia, Lombardia, Napoletano, Puglie, Toscana, Umbria, Veneto.* — Notizie.

PER LA STORIA DELLA MINIATURA

(Lettera al Prof. EGIDIO CALZINI).

Mio caro amico; I miniatori che operavano nei corali del monastero di s. Pietro in Gubbio non sono ignoti: fin dall' 86, nell' *Archivio per le Marche e l' Umbria*, ch' io dirigeva con due valorosi colleghi, pubblicai notizie dei lavori che su quei volumi eseguirono dal 1494 al 1504. Ma le ricerche da me istituite nell' Archivio di Gubbio dierono, allora, resultati un po' scarsi: son tornato ora, meno frettolosamente, a rileggere i libri de' conti del monastero e n' ho estratti documenti che quelle notizie completano e potranno, secondo me, tornar gradite a chi voglia, quando che sia, scriver la storia dell' arte di cui fu onore Oderisi da Gubbio. Gran peccato però che di tanta ricchezza di miniature, onde ridevano le carte di quei corali, oggi ben poco rimanga. Avanti, credo, che la soppressione del convento avvenisse, rapaci mani, non so se di frati o di avidi mercanti, asportarono i fogli miniati o tagliarono le storie, che il marchese Ranghiasci, fattone acquisto, raccolse e custodì gelosamente nella propria galleria. E mi raccontano ch' egli con singolar compiacenza le additava ai visitatori del suo palazzo magnifico come opere di Attavante e di miniatori eugubini; ed appunto come tali (confortava l' errato giudizio del marchese l' asserzione recisa di Luigi Bonfatti, che pur fu erudito geniale) furono vendute all' asta pubblica del ricco museo. In una, anzi, delle migliori, il Bonfatti ostinatamente sostenne che

si leggeva *Ata. Flor. pinx.*: ma forse sarà stata la firma d'uno de' frati fiorentini ai quali il monastero di Gubbio commise la esecuzione di quei diecinove corali. E fiorentini, infatti, erano maestro Litti, frate Filippo, frate Giovanni Francesco, i due Boccardini: non so se fiorentini, ma certo lavorarono in Firenze, un don Agostino che nel salmista del convento di Gubbio fece le piccole iniziali a colori, e un frate Felice che ne' documenti è detto « miniatore de penna ». Che questi esercitava l'arte in un monastero di Firenze è provato dal fatto che il Priore di s. Pietro di Gubbio restituì una volta, nel 1500, tre fiorini e 26 bolognini a frate Placido da Firenze che a lui aveva pagati per suo conto e per l' esecuzione di minii in un Salterio. Le miniature di codesto volume furon fatte entro il 1500, ed all' artista ne fu saldato il prezzo con 9 fiorini e 14 bolognini nel dicembre dello stesso anno. — Di frate Filippo so dirti che, oltre ad esser miniatore, fu amanuense e rilegatore dei corali del monastero eugubino, pel quale copiò, miniò e rilegò un antifonario dal 1495 al 96. Dai documenti deduco che nel 1499 era a Prato; ed al Priore del convento pratese fu pagato in quest' anno da quel di Gubbio un ducato d' oro per fargli acconciare il banco « per l' arte de scrivere el nostro psalterio ». Era, io credo, quel salterio medesimo che maestro Litti minió e per le membrane del quale spese nel 1500 un ducato e 16 bolognini. Verso la fine di quest' anno e nel 1501 i ricordi de' pagamenti fattigli per miniature e trascrizioni lo designano, ma non so in qual monastero, a Firenze. Tra i volumi, che dobbiamo all' arte sua di amanuense, segnalo « lo misterio ». — Di frate Giovanni Francesco ti ripeto quel che semplicemente dicono i documenti a lui relativi; che cioè fu « miniatore de penello » e fu saldato ogni aver suo nel 1500. — Notizie maggiori posso spigolare e raccogliere di maestro Litti. Era in Siena nel 1499, e nel 1503 lavorava di minio nel salterio del giorno, commessogli dal convento di Gubbio, per la quale opera fin dal 5 maggio del 1502 erano stati fissati e trascritti per mano di frate Filippo da Firenze i patti ed i prezzi. Ed i prezzi, testimonianze preziose per la storia del costo di un volume miniato, eran questi: « Le litere de' primi salmi da vespri e molti ymni con le figure integre e con la coda longa, che sono numero 21, per s. 4 l' una de moneta

fiorentina, cioè fiorini 24. Item litere grande con meza figura e meza coda de ymni e antifone, che sono num. 45, per grossoni tri l' una, monta fiorini tredece e mezo. Item litere grosse da principii de salmi senza figura e senza coda, per soldi 5 de moneta fiorentina, cioè bol. 3 l'una de moneta nova, che sono per num. 56 fiorini quatro e bol. octo. Item litere picole, cioè capi versi de salmi e ymni, num. 800 a grossoni dece el centenaio, monta fiorini octo, cioè uno d' oro a la litera azura ». Nell' anno medesimo il maestro dovette aver finita l' opera bellissima; tanto è vero che per il « suo resto del miniare el salmista » gli furono pagati 23 fiorini e 10 bolognini. Quale dei diecinove corali, custoditi ora nell' Archivio Comunale di Gubbio, sarà il salmista del Litti? Io credo, e questo affermo quasi senza esitare, sia il volume segnato H e portante il num. 14: consta di fogli 239 scritti a due colonne ed ornati, ne' principii de' salmi e degl' inni, di stupende miniature in campo d'oro. Molte di queste sono mancanti, forse le migliori; tuttavia ne restano 31 e cioè nei fogli 1, 3, 6, 9, 11, 15, 20, 37, 39, 40, 41, 51, 60, 68, 73, 86, 91, 98, 106, 122, 128, 143, 148, 154, 163, 174, 180, 188 (nel recto e nel verso), 189, 234. Non questo, dunque, è il salmista che fu eseguito a Firenze nel 1500 e nel quale frate Felice ed altri miniatori operarono; quello, voglio dire, per cui furono spesi una volta 7 ducati, un' altra 5 ducati d' oro e due bolognini, ed un' altra 11 fiorini; quello stesso in cui don Agostino fece le « lettere piccole » e frate Giovanni Francesco le maggiori lettere caudate in colori ed oro. Nel 1503 maestro Litti andò a Gubbio, d' onde nello stesso anno tornò a Firenze: il perchè di questo viaggio le cedole de' pagamenti del monastero eugubino non dicono.

D' un altro artista fiorentino fa ricordo, ma imperfetto, il volume di spese del convento di Gubbio; di un « Boccardino miniatore a Fiorenza, » a cui nel 1499 furon pagati dieci fiorini e 16 bolognini « per miniatura de certi nostri libri ». Tu sai che quello Stefano, del quale discorre il Vasari nella vita del miniatore Gherardo fiorentino (1) e che lavorò nel 1504 in un antifonario per la Badia di Firenze, datosi all' arte del pit-

(1) III, 241 e sg.; ediz. a cura del Milanesi (Firenze, Sansoni).

tore e architetto, « lasciò il miniare (così narra il Vasari) e tutte le cose sue appartenenti a quel mestiero » al Boccardino vecchio, cioè a Giovanni che visse dal 1460 al 1529. Or bene, questo artista operoso che miniò in molti volumi della Badia fiorentina, nel 1509, coll' aiuto del figlio Francesco (il Boccardino giovine) nei corali di Montecassino (1) e di s. Severino di Napoli, nel 1514 pel Duomo di Firenze, nel 17 (non l' anno dopo, come afferma il Milanesi nell' edizion del Vasari) nei corali di s. Pietro di Perugia, nel 18 in un antifonario della Cattedrale di Siena, nel 26 cominciò ad ornare di belle miniature i tre volumi di Pandette, che ora sono nella Magliabechiana, per conto della Signoria di Firenze, e nel 25 era inscritto (2) nella compagnia de' pittori fiorentini ; questo artista operoso è pur l' autore delle miniature dei corali eugubini ? O veramente queste saranno da attribuirsi al suo figlio Francesco che morì nel dicembre del 1547 ? Data la monca indicazione del nome dell' artista, come ce l' offre il documento, io non so che rispondere ; nè oso identificare col Boccardino giovine quel « miniatore fiorentino sta a Perosa », che per lavori eseguiti negli antifonari eugubini fu pagato nel 1497, e quel « Francesco fiorentino miniatore » ch' è il medesimo artista e dal 1497 all' anno successivo lavorò in altri antifonari. L' ultima opera sua, o, almeno, quella di cui s' abbia nei libri del monastero l' ultimo ricordo, son le miniature « che lui à facto al nostro antifonario dela Nativitate, » per le quali ebbe in saldo, il 23 aprile del 98, sei fiorini e 24 bolognini.

---

(1) CARAVITA A., *I codici e le arti a Monte Cassino,* I (Montecassino, pei tipi della Badia, 1869), pag. 442 e sg. Dal *Libro maestro* dell' Archivio Cassinese (1508-1512 ; pag. 155) deducesi che il primo pagamento fatto a *Maestro Johanne fiorentino miniatore* è del 21 gennaio 1509. Altri ricordi relativi a lui ed al suo figlio sono del 1521 e 1522 : CARAVITA, *op. cit.*, pag. 449 e sg. Per le miniature dei corali di Perugia cfr. ivi, pag. 453 e 455 e sgg. : MANARI L., *Cenno storico ed artistico della Basilica di s. Pietro di Perugia* in *L'Apologetico, Periodico religioso ;* Perugia, Santucci, 1865 66. Qui, nel fasc. 12 del vol. II sono riportati i documenti sulle miniature di Giovanni e Francesco nei corali perugini, estratti dai libri de' conti del monastero di s. Pietro. Li riproduce anche il CARAVITA, *op. cit.*, pag. 458 e sg. Il primo di tali documenti è del 1517.

(2) Cfr. GUALANDI M. A., *Memorie di Belle Arti*, serie VI, pag. 183 ; Bologna, 1845.

D' altri miniatori son costretto a ripeterti i nomi che ci dà il libro de' conti: un frate Giovanni fu d' Imola; da Montepulciano un frate Giovanni che operò nel 1498; un frate Tommaso, a cui nel 1504 furon pagati nove fiorini e 20 bolognini a saldo dell' aver suo per le miniature degli antifonari (il pagamento gli fu fatto a Perugia; quindi ho ragion di credere ch' ei fosse monaco in quel convento di s. Pietro); e un Sinibaldo da Gubbio « miniatore di pennello » e forse frate nello stesso monastero eugubino. Pongo in questa schiera d' artisti anche il « Priore di Fabriano », al quale nel 1496 furon da Gubbio commesse le miniature di un antifonario. Da un ricordo di pagamento di 20 bolognini (è il primo che a lui si riferisca) non si deduce, veramente, ch' ei fosse miniatore; piuttosto ch' egli accettasse di « far miniare » alcuni fogli di un libro da coro; ma dell' arte sua ci fa fede un altro ricordo, cioè d' un pagamento di un fiorino e dieci bolognini, fattogli nello stesso anno, e d' un paio di pianelle inviatogli dal priore del convento « per parte de sua mercede per miniare lo antifonario », o, come è notato più giù, « per lo antifonario che lui á miniato per questo monasterio ».

Quando nell' 86 pubblicai, come ti ho detto, tra i *Documenti per la storia delle arti a Gubbio* parte di queste notizie sui miniatori, cercai, ma senza profitto, di sapere chi fu quel frate Giovanni Maria che nel 1503 eseguì miniature negli antifonari di Gubbio e nello stesso anno se n' andò a Venezia: ne domandai a Michele Caffi, al quale sembrò giusta la congettura ch' ei fosse di Camerino, proprio quel Giovanni Maria monaco olivetano che miniò i superbi libri da coro di s. Bartolomeo in Rovigo. Di lui, oggi, non so dirti di più di quanto l' erudito lombardo mi scrisse; nè m' è stato possibile d' instituire un confronto fra quelle e le miniature dei corali eugubini, per ciò che ignoro presso qual museo nostro o di fuori siano adesso i corali di Rovigo che l'antiquario Richetti di Venezia vendette nel 1851. — Ma in compenso di sì magre notizie sugli artisti, amo dirti che i corali di Gubbio, se bene mutili di molti fogli e spogliati delle miniature più belle e maggiori, conservano ancor tante iniziali caudate e tanti ornati in oro e colori da offrire a uno studioso dell' arte materia sufficiente a stabilire il merito di chi li eseguì ed a ciascuno di quei miniatori attri-

buire, quasi con certezza, la parte che gli spetta. Diecinove sono i grandi volumi in foglio, rilegati in tavole, coperte di pelle impressa, con borchie ed angoli e fermagli metallici (forse le rilegature son di frate Filippo): quattro graduali, un salmista, quattordici antifonari. Nel 1° volume (M) rimangono 21 miniature; nel 2° (I) lo stemma degli Olivetani é miniato a fol. 114 e 143; nel 3° (B) sono 19 miniature; 10 nel 4° (C); una nel 5° (O), con lo stemma a fol. 53 e 72; 32 piccole e cinque grandi nel 7° (R: nessuna più n' avanza nel 6°, segnato L); 9 nell' 8° (F); 61 nell' 11° ed una grande che inquadra tutta la pagina, a fol. 40 *a* (O^2); semplicemente a penna sono gli ornati delle iniziali nei volumi 9 e 10, segnati N e K); 56 nel 12° (A); 99 nel 13° (H^2); 31 nel 14° (H); 50 nel 15° (E); 15 nel 16° (G); 40 nel 17° (F^2); 88 nel 18° (C^2); 59 nel 19° (E^2).

Riama sempre il tuo

G. Mazzatinti.

(Arch. Comunale di Gubbio. – Libro d' esiti del convento di s. Pietro, a. 1494-1513: cart., di ff. 248, leg. in membr.).

1494. Fol. 2. Item mi asigno speso per azurro et altri colori e vernixe bolognini vinticinque.

Fol. 3. Item spesi a Perosa per vernixe e purpurina bol. nove.

Fol. 4. Item mi asigno speso in purpurina per miniare bol. dui.

Fol. 5. Item a *frate Filipo* per verde azuro per miniare bol. dui.

1495. Fol. 9. Item pagato al Priore de Montemorcino per azuro per miniare bol. 18.

Fol. 10. Item pagato fior. dui e bol. quatro a Baldo cartolayo e questi per fornimenti de libri che á ligati *frate Filipo*, cioè taule, pele e serature e altre cose.

Fol. 11. Item pagato a Baldo cartolayo bol. undece e mezo e questi per pagamento de taule e coyamo e saratura per libri á ligato *frate Filipo*.

Fol. 12. Item pagato duc. uno d' oro a frate Juliano da Verona e questo per dui breviarii aveva pagati a Venexia per *frate Filipo* e lo sacristano.

Fol. 14. Item per 4 corege per lo antifonario de coro che à ligato *frate Filipo* e per piombo, per li chiodi de dicto libro bol. octo.

Ivi. Item per lactone per fare pene e altri istrumenti per *frate Filipo* per lo misterio da scrivere bol. tredexe.

Ivi. Item a dì 20 ottobre per colori e taule e una pelle e broche e inchiostro de Fabriano per lo antifonario che à miniato *frate Filipo* bol. trentadui.

Fol. 19. Item pagato a Baldo cartolayo per carte e certi fornimenti de libri dati per lo antifonario de gesia e altri libri à ligati *frate Filipo* fior. 1, bol. 11.

Fol. 20. Item dato bol. diecedocto per comprare azuro a Perosa per miniare li nostri antifonari, bol. 18.

1496. Fol. 22. Item spesi a Perosa per 127 capreti da scrivere per lo antifonario che scrive *fra Filipo* fior. 15, bol. 4.

Ivi. Item dato al Priore de Fabriano bol. vinte per fare miniare parte de uno nostro antifonario de coro bol. 20.

Ivi. Item pagato bol. sedece per uno payo de pianele per lo *Priore de Fabriano* per parte de sua mercede de miniare lo nostro antifonario.

Fol. 24. Item pagato al *Priore da Fabriano* fior. uno e bol. diece per cortesia per lo antifonario che lui à miniato per questo monasterio.

Ivi. Item per oro per li breviarii e monachini e serature e coperte, in tuto bol. diece septe.

Fol. 27. Item pagato al dicto Baldo cartolayo per carte e fornimenti di libri dati a *frate Filipo* per lo monasterio fiorini diecisepte.

Fol. 31. Item pagato a Baldo cartolayo per parte de carte comprate per li libri grandi fior. 1.

Fol. 33. Item a dì 15 decembre andai a la fiera de Pesaro e spisi per octo pelle ziale e verde per coprire libri fior. dui, bol. octo.

Fol. 34. Item per dui quaterni de carta reale per fare scrivere certi responsi per bixogno de exempio per *frate Filipo* bol. 13.

1497. Fol. 38. Item pagato a uno miniatore fiorentino [*Francesco*] sta a Perosa per certi minii fatti in li nostri antifonarii fior. 1, bol. 16.

Ivi. Item pagato a *Sinibaldo* miniatore de Gubio per certi principii miniati a penello de li dicti antifonarii, dati a lui in doi volte fior. 8.

Fol. 39. Item pagato a Francesco cartolayo per taule per libri comprò *fra Filipo* bol. 10.

Fol. 42. Item spiso grossoni 29 per carte num. 27 raxe e conze per lo antifonario grande portate al monasterio.

Ivi. Item asigno pagato a uno miniatore per uno minio facto fare grossoni 3, cioè bol. 12.

Fol. 43. Item asigno *frate Filipo* spiso fior. dece a Fabriano per parte pagamento de carta, cioè capriti 400 per li antifonarii dela ghiesa, che lui scrive.

Ivi. Item pagato fiorini trenta li quali portò Benedetto da Chiaserna a Fabriano per resto e compito pagamento de capreti num. 400 comprò *frate Filippo* per li antifonarii da coro.

Fol. 48. Item asigno pagato a *Francesco* miniatore a Perusa per parte de miniare uno antifonario nostro fior. 1.

1498. Fol. 51. Item pagato a Perusa ducati 6 larghi a *Francesco fiorentino* miniatore per parte de minii de' nostri libri.

Fol. 52. Item laxay fiorini 6 e bol. vintiquatro a frate Placido da Fiorenza per pagare *Francesco* miniatore *fiorentino* per resto e compito pagamento de nostri minii de penello che lui à fatto al nostro antifonario dela Nativitate, computato in questo carlini 12 per servito.

Fol. 56. Item per colori portati a frate *Johanne da Montepolzano* per miniare nostri libri da gesia comprati ali frati Jesuati fior. 1, bol. 12.

Fol. 58. Item per una onza e mezo de azuro per miniare a frate *Johanne* [*da Montepulciano*] et per 20 pezi de oro e doe lime e pennelli e altre zachare per l' arte del miniare fior. 2, bol. 22.

Fol. 61. Item per una taula per conzare el bancho de *frate Johanne da Montepolzano* per miniare bol. 4.

1499. Fol. 64. Item me asigno avere pagato a *Boccardino* miniatore a Fiorenza fior. diece e bol. sedece per miniatnra de certi nostri libri.

Fol. 67. Item ducati 2 in oro larghi a frate Honorato cellerario de Sena per man del Vicario nostro per pagare *maestro Litto* miniatore per certi minii in Sena.

Fol. 68. Item pagato a *Litti* miniatore a Siena per suo resto fior. 4, bol. 38.

Ivi. Item a dì 14 a Fiorenza per colori e pezeta da miniare de più sorte e penne da scrivere grosse e per certi pezi d' oro e argento bol. 34.

Fol. 69. Item laxato al Priore de Prato duc. uno d' oro per spendere per fare conzare uno bancho da scrivere a *frate Filipo* e per altri bixogni per l' arte del scrivere el nostro psalterio; sono fior. dui.

1500. Fol. 82. Item io fui a Fiorenza e lo abbate de san Miniato e *frate Filipo*: me asigno pagati a quelli miniatori che fanno de pennello lo nostro psalmista duc. septe in più volte.

Ivi. Item restituì al dito Francesco Nicolò abate de san Miniato duc. uno e bol. sedece per altratanti che aveva speso lo monastero de Prato e lui per nui in tanti capreti da scrivere per lo sopradito libro; cioè fior. 2, bol. 16.

Ivi. Item pagai duc. cinque d' oro e carlini nove e bol. dui ali sopradicti miniatori contanti mi per l' opera facta in fino al presente.

Ivi. Item pagati contanti mi a *don Agostino* per parte dele lettere piccole de penna per lo ditto psalmista duc. tre d' oro.

Ivi. Item pagati a *Felice* miniatore de penna per parte grossoni 6, cioè bol. 24.

Ivi. Item ò laxato in mano de frate Placido da Fiorenza duc. cinque e mezo d' oro per casone de pagare li sopraditi miniatori per parte del' opera che resta a fare per lo dito psalmista, cioè fior. 11.

Fol. 83. Item spisi a Fiorenza duc. tri d' oro per quinterni cinque de capreti per lo psalmista e per la raditura e colatura, cioè fior. 6.

Fol. 85. Item restituì a frate Placido fior. tri e bol. vintisei li quali lui asignò pagati a *Felice* miniatore de penna per lui.

Ivi. Item pegati al dito *Felice* fiorini nove e bol. 14 per resto e compito pagamento de tutta l' opera che lui à fatto per lo miniare de penna al nostro psalterio.

Fol. 86. Item pagato a Fiorenza a *don Agostino* e per lui a frate Filipo fior 8, bol. 24 che tanti asignò pagati per lui.

Ivi. Item pagato al dicto *don Agostino* per resto de tuto quello che lui à fatto de penna fior. uno, bol. vinte.

Ivi. Item pagato a *Jo. Franc.* miniatore de penello per suo resto de tuta l' opera che à fatto in lo nostro psalterio fior. octo, bol. vinte.

1501. Fol. 87. Item a *frate Filipo* duc. uno per mandare a sua madre che sta amalata e in povertate, e questo *amore Dei* e per ben servito de dito frate Filipo operando in li nostri libri de gesia, como é manifesto.

Ivi. Item asigno *frate Filipo* speso a Perosa per colori da miniare fior. 1, bol. 12.

Fol. 88. Item asigno *Felipo* avere speso per andare e tornare di Fiorenza con frate Jacopo fior. 1, bol. 16.

1502. Fol. 98. Item asigno *frate Filipo* per carte per lo salterio comprate a Perosa e per la raditura e incollatura fior. 1, bol. 30.

Fol. 99. Item per uno paio de speroni per *frate Filipo* e octone per fare penne da scrivere e per corda pixana, in tuto bol. dodece.

Fol. 101. Item pagato a *maestro Litti* duc. tri d' oro per parte del' opera che lui à promesso de fare per lo meniare el salterio del zorno, come apare in libro debitori I a c. 103, fior. 6.

Ivi. Item dato al dito *maestro Litti* per so conto bol. dece.

Fol. 102. Item dato a *maestro Litti* per so conto fior. uno.

Fol. 105. Item pagato al battiloro grossoni 7 per mezo centenaio de oro per li minii a conto de *mestro Litti* bol. 28.

Fol. 106. Item dati a *mestro Litti* fior. dui per suo conto de miniare.

Ivi. Item asigno pagato a *mestro Litti* per suo conto fior. uno e bol. 14.

Fol. 107. Item pagato a *mestro Litti* per so conto carlini dui.

Fol. 108. Item pagati a *mestro Litti* e per lui al dito Felipo bol. trentasei a suo conto de Litti.

1503. Ivi. Item azuro de doi sorte e cinabrio e pegola per miniare per frate *Joanne Maria* bol. trentacinque.

Ivi. Item pagato a *mestro Litti* fior. uno.

Fol. 109. Item asigno pagato a *mestro Litto* bol. 24.

Fol. 110. Item asigno pagato a frate *Johanne da Imola* per colori da miniare carlini tri, cioè bol. 18.

Fol. 113. Item pagato a *mestro Litti* miniatore per suo resto del miniare el salmista nostro del zorno fior. vinti tre e bol. diece.

Ivi. Item pagato al dito *mestro Litti* fior. tri e bol. dece li quali

lui à signato spese per lo suo venire qua e per veture de cavalo del venire qua.

Ivi. Item asigno Matheo dela Bilia per spese fatte per acompagnare ditto *maestro Litti* a Fiorentia e per ritornare fiorini doe, bol. ventisette.

Ivi. Item dato a *frate Jo. Maria* per le spese de andare a Venexia e per ben servito de miniare certi antifonarii duc. 2 e carl. 3.

1504. Fol. 122. A dì 16 aprile asigno el Priore pagati a Perosa a *Tomasso* miniatore per compito pagamento de quello che lui à miniato certi antifonarii nostri duc. 4 tre quarti, che sono fior. 9, bol. 20.

IL DUOMO DI FANO

Tutte le volte, e il caso è frequente, che mi avviene di leggere su pe' giornali che l'antica costruzione e architettura di chiese barbaramente deformate dalle raffazzonature del seicento e del settecento vennero rimesse in luce da opere intelligenti di restauro, ripenso alla mia vecchia idea di dar di frego al bianco che ricopre le pareti e i pilastroni del Duomo di Fano. Questa idea, che ho avuta fin da ragazzo, della quale parlai molte volte e con molti, non mi è mai uscita di testa per volgere di anni, perchè sorretta dalla convinzione che qualcosa di buono debba uscir fuori da un restauro condotto con intelligenza ed amore.

Qualche tempo fa ho sentito dire che il Rev. mo Capitolo della Cattedrale aveva intenzione di spendere qualche somma per mettere in migliori condizioni il vecchio edifizio e che pareva prevalesse il parere di decorarlo con pitture. Questa notizia mi decide a non tenere più entro di me l'idea e ad esporla, qualunque essa sia, al pubblico, perchè possa essere discussa e serva, se non ad altro, a fare spendere meglio e più utilmente per l'arte e per la storia la somma che si vorrebbe erogare in una decorazione che, per quanto fatta bene, non potrà mai dare al sacro edifizio il lustro che gli manca.

A Fano, come del resto in moltissimi altri luoghi, c'è stata una vera manìa di demolire, di ricostruire e decorare chiese e palazzi senza alcun riguardo all' antico e distruggendo, senza batter ciglio, tesori inestimabili d'arte e di memorie.

Basti ricordare l'antica abbazia di S. Paterniano fuori delle mura, edifizio sontuoso e grandioso dove alloggiarono Papi e Imperatori, dove si spesero per molti secoli i tesori di ricchissima prebenda e quelli più grandi ancora portativi dalla pietà dei fedeli e di cui non rimane traccia veruna. E la Chiesa di S. Francesco, ove ebbero sepolcro tutti i nostri più illustri cittadini, non fu barbaramente manomessa e devastata nelle varie ricostruzioni, senza riguardo alle tante memorie di cui era il sacrario? E ciò avvenne non solo ne' periodi del seicento e del settecento così infesti all'arte, ma anche nel nostro secolo che ha vanto di culto e di civile. In questo secolo medesimo sparì un altro prezioso monumento che rendeva celebre e invidiato il nostro paese, il magnifico Teatro costruito dal Torelli e decorato dal Bibiena. La manìa del bianco è giunta a tale che nessuno saprebbe o potrebbe dire che i maestosi pilastri che sorreggono le arcate della Chiesa di S. Paterniano sono di pietra viva se un buon frate del cinquecento non ce ne avesse serbato memoria. (1) E pochi anni or sono toccò a noi di vedere il maschio della fortezza malatestiana tinto di un bel rosso mattone come la piccionaia di una casa colonica e il campanile del Sansovino colorato come il fumaiuolo di uno stabilimento industriale.

Ma, tornando al Duomo, che se no rischio di smarrirmi per la via, anch'esso fu soggetto a varie rammendature e parziali ricostruzioni, però la pianta, l' ossatura del tempio è rimasta come in antico e ciò appunto mi fa sperare che non sarebbero del tutto infruttuose le ricerche dirette a spogliarlo dei

(1) In un rarissimo opuscolo dal titolo: *Essequie celebrate per la f. memoria di Papa Sisto IIII. nel centesimo anno dell'unione della Badia di Santo Paterniano di Fano alla Congregatione de Canonici Regolari di San Salvatore, ordinate et descritte dal Rever.* D. Gio Battista Domenichi *da Ferrara Abbate.* Pesaro per Girolamo Concordia M. D. LXXXIV, a pagg. 9 e 10 è detto: « La Chiesa nostra è fabrica di perfetta croce, co 'l capo « verso Oriente; con due nauate pe 'l mezzo, da pillastroni di pietra viva « alzata, con base e capitelli più tosto d'ordine composto che altrimenti... »

Uguale ricordo all' incirca abbiamo a pag. V di un altro opuscolo: *Solenni Esequie di Maria Clementina Sobieski Regina dell' Inghilterra celebrate nella Chiesa di S. Paterniano in Fano.* Fano app. Gaetano Fanelli MDCCXXXV, con tavole, e cioè: « Il zoccolo, le basi, ed i capitelli de' Pi- « lastroni tutti di travertino leggiadramente lavorati.... »

successivi disgraziati miglioramenti per ritornarlo a quel peggio antico che doveva essere abbastanza bello.

Una iscrizione posta dapprima nella cappella dei SS. Orso ed Eusebio e ora collocata a sinistra della porta principale d'ingresso ci dice che l'antica Chiesa fu distrutta da un incendio nel 1112, che ne fu subito ripresa sull' area medesima la costruzione condotta a termine nel 1140.

La riferisco secondo la lezione e interpretazione del Billi: (1)

Haec ubi combustis perierunt moenia tectis
Annis millenis centum senisque quaternis
Praesulis hoc opus est Rainaldi tempore factum
Quod pleps fanensis fecit currentibus ovans
Sumptibus e propriis quam rex Deus ipse gubernet
Rainerius quod docta manu sculpsitque magister
Vicenis binis mille centumque peractis
Hel die quo natus locus hic est igne crematus.

Il nuovo tempio, il maggiore della città, sorgeva adunque nell'epoca del massimo splendore del Comune Fanese. Quì erano famiglie potenti e ricche che presero parte alla prima crociata, tanto ricche che di que' del Cassero si racconta che, tornati di Terrasanta, costruissero tre chiese (2). Quì fiorivano gli studi e si ha memoria che quì fu mandato a perfezionarvisi nella sua giovinezza Sant' Ubaldo che fu poi Vescovo di Gubbio. A questi tempi rimonta l' istituzione del podestà, l'allargamento del territorio comunale e il celebre trattato di alleanza colla già potente Repubblica di Venezia. La Chiesa fu fatta a spese del comune e del popolo, come ci dice la iscrizione, con lo slancio e l' entusiasmo delle comunità di allora che nelle chiese e ne' palazzi municipali lasciarono le orme gloriose della loro potenza e della loro fede nella religione e nella libertà.

L' epoca era propizia alle arti: l' architettura lombarda o romanica curvava dovunque i suoi magnifici archi e i nuovi artisti in candide concezioni di scultura e di pittura preludiavano alla gloria del rinascimento.

(1) *Monumenti dell'Episcopio Fanestre.* Fano Giov. Lana, 1864, di Alessandro Canonico Billi. opusc. in 8° di pag. 59.

(2) Amiani, *Memorie Istoriche*, I. 133.

Nè mancava il materiale: gli avanzi della Chiesa incendiata e più ancora quelli de' vecchi edifizi romani che splendidissimi sorgevano nell'antica Colonia Giulia Fanestre, dovettero fornire in abbondanza le pietre e i marmi occorrenti.

Tutto contribuiva a far sì che il nuovo edifizio sorgesse ricco e magnifico, e l'iscrizione ci ha conservato anche il nome dell' artefice Rainerio che con dotta mano l' adornò di sculture.

Dal 1140 al 1378 non si hanno notizie certe dei lavori che pure dovevano continuare attorno alla nuova Chiesa. In quest'anno il Vescovo Fra Leone eresse la Cappella del Sacramento, dove ora è quella dell' Annunziata restaurata da un Michelangelo Arnolfi nel 1498. (1) Nel 1391 fu fatta la cappella del Crocifisso de' Rinalducci. Intorno a quest' epoca, sebbene non ve ne siano memorie, dovettero sorgere tutte le altre cappelle che, come si sa, non facevano parte del disegno originale delle chiese fino al XII secolo e vennero aggiunte poi dalla pietà delle famiglie che volevano il proprio sepolcro in luogo sacro (2).

Nel 1446 il Comune contribuì a restaurare la Chiesa e a rifare la sacrestia.

Più importante assai dovette essere il lavoro fatto eseguire dal Vescovo Giovanni Tonsi o de Tonsis nel 1476. Si servì egli dell'opera dell'Architetto Veneziano Marino Cedrino per erigere un portico avanti alla Chiesa. L'architetto era rinomato assai, tanto che fu preposto alla costruzione della Basilica Loretana, e quindi il lavoro affidatogli dovette essere considerevole. A quest' epoca all' incirca io farei risalire anche l' alzamento dell' antico piano della Chiesa: e invero, oltre al non esservi lapidi sepolcrali, che come si sa si collocavano sul pavimento, anteriori a quest' epoca, abbiamo edifizi eretti sullo scorcio del secole XV, tra i quali l' ospizio e la Chiesa di S. Michele, fronteggianti la stessa via, coll' entrata a livello del

(1) Avverto, per evitare continue e noiose citazioni, che le notizie dei lavori e dei restauri sono per la maggior parte dedotte da iscrizioni tuttora esistenti e pel resto dalle « Memorie » dell'Amiani.

(2) Ambiveri Prof. Luigi. *Evoluzione dell'architettura Ecclesiastica attraverso il Medio Evo in Italia*, Piacenza, Tononi 1894. 1 opusc. in 8° a pag. 33

piano stradale attuale, per cui si può ragionevolmente supporre che fin d'allora fosse avvenuta l'elevazione di questo sull'antico che, da ricerche fatte presso all' arco di Augusto, risultò di circa 70 centimetri più basso (1).

Nel 1537 sotto il celebre Vescovo Cosimo Gheri fu rifatto o ristaurato l' abside e allora furono collocati in un muro esterno prospiciente il cortile dell' Episcopio gli antichi bassorilievi che si conservano tuttora e dei quali toccherò in appresso. Appartenevano questi senza dubbio all' ambone o all' altare esistente nel vecchio presbiterio

Il Vescovo Ottinelli nel 1591 fece demolire il portico costrutto dal Tonsi e spogliò di marmi e di sculture la Chiesa e il vescovato per arricchirne una cappella che egli faceva costruire a Fermo sua patria.

Nella prima metà del secolo XVII abbiamo memoria della ricostruzione di varie cappelle. Quella grande o dei Santi rifatta nel 1612 da Guido Nolfi e ornata di affreschi dal Domenichino. Quella di S. Girolamo ora dell' Addolorata restaurata da Luigi Rinalducci nel 1617. Nel 1628 fu rifatta dai Negusanti quella di S. Cristoforo, e nel 1646 quella del Sacramento da Gregorio Amiani il fondatore dell'Accademia degli Scomposti.

Prima però della ricostruzione di quest' ultima cappella, e cioè nel 1639, il Vescovo Ettore Diotallevi da Rimini aveva rifatto l' altare maggiore come si trova ora, adornandolo di marmi e di sculture e collocandovi il corpo di S. Fortunato.

Fu certamente in uno dei restauri fatti dal Tonsi, dal Gheri e dal Diotallevi che dovette sparire o essere riempita la cripta o confessione che, generalmente non manca mai nelle chiese costruite nell' epoca in cui sorse il Duomo di Fano. Potrebbe anche darsi che dessa, almeno in parte, esistesse tuttora perchè non si sa precisamente dove e a quale profondità siano situati i corpi dei due santi vescovi Orso ed Esuebio che la leggenda, così detta Nonantolana, ci dice rinvenuti nella costruzione insieme a quello di S. Fortunato.

Nel 1641 cadde il pilastro della crociera verso l'organo: le cronache non ci dicono il motivo della caduta e io non sono

(1) Mancini Pompeo. *Illustrazione dell'arco di Augusto in Fano.* Pesaro, Nobili, 1826 in fol. con tav. a pag. 14.

alieno dal credere si sia trattato di rovina parziale anzi che totale, come pare vogliano dire l' Amiani e il Gasparoli, perchè in quest'ultimo caso il danno sarebbe stato ben grande. Anche il terremoto del Giovedì santo del 1672 dovette rendere necessarie altre riparazioni perchè sappiamo che rovinò il campanile uccidendo parecchie persone che si trovavano nella cappella del Sacramento a venerare il sepolcro.

Finalmente nel 1749 il Vescovo Giacomo Beni da Gubbio rifece il coro che fu distrutto appena fatto da un incendio, sicchè dovette rifarsi insieme alle volte pure danneggiate dal fuoco. Il Vescovo Beni, al dire dell' Amiani, aveva in animo di rifare addirittura la Chiesa in stile moderno e aveva in pronto un progetto dell' architetto Berardi da Cagli. Per fortuna gli mancarono i mezzi di tradurre in atto il suo desiderio. Dico per fortuna perchè così sarebbe certamente diventato inutile lo sperare di trovare gli avanzi dell'antica costruzione che sarebbe interamente sparita.

Ho accennato in breve ai vari restauri di cui si ha certa memoria perchè si veda come nessuno di essi ha il carattere di ricostruzione completa e quindi di totale distruzione dell'antico.

Rimane assodato che il Duomo di Fano sorse nel periodo in cui sorsero i migliori e più caratteristici edifizi sacri d' Italia. La pianta della Chiesa, gli archi romanici, la porta esterna a fasci di colonne e sculture simboliche, i bassorilievi situati nell'atrio dell'Episcopio e che certamente appartennero all'antica Chiesa, i molti avanzi di fregi marmorei scolpiti venuti in luce da costruzioni adiacenti, ci dimostrano abbastanza che fu costruito e decorato secondo i concetti e i criteri artistici dell'epoca. I bassorilievi poi, dottamente illustrati dal Billi, nella loro rozza ingenuità, hanno un certo valore artistico da farci deplorare la perdita degli altri che forse presero la via di Fermo. Essi, con le sculture ed iscrizioni romane che presentano nella parte posteriore, sono la prova evidente dell'uso che si fece nella costruzione dei marmi antichi sparsi per la città. A questo proposito non sarà male deplorare la nuova collocazione ad essi data di recente infiggendoli al muro, mentre Mons. Vespasiani gli aveva fatti collocare in modo che si potessero vedere ambedue le superficie scolpite.

Da quanto si è detto finora è dato concludere che non è perduta ogni speranza di trovare qualche avanzo della primitiva costruzione e anche di una certa importanza, perchè non è impossibile che sotto lo stucco de' pilastri si nascondano ancora le colonnette, i capitelli e le basi che certamente dovettero adornarli. Come pure non dovrebbe essere impossibile trovare l' antico piano della Chiesa e qualche traccia della cripta.

La spesa occorrente ai lavori di assaggio non dovrebbe spaventare e sarebbe compensata ad usura quando si trovassero gli elementi sufficienti a ristabilire almeno le linee pricipali dell' antico edifizio che potrebbero servire di base a un progetto unico di restauro razionale e completo da eseguirsi di mano in mano che vi fossero mezzi all'uopo.

Se poi non si avesse a trovare nulla, il che non credo, vorrebbe dire che la mia vecchia idea era campata in aria, o meglio che la mano spogliatrice di Monsignor Ottinelli avrà preceduto la cazzuola dello stuccatore.

Intanto però non sarebbe male frugare negli archivi del Capitolo e del Vescovato per trovare notizie più precise e dettagliate dei vari restauri, affine di vedere se la natura di questi fu tale da togliere addirittura ogni speranza di rintracciare l'antico, ciò che a me, dalle notizie che ho raccolte ed esposte, non pare dimostrato.

GIUSEPPE CASTELLANI

DOCUMENTI

(ARTISTI CHE LAVORARONO IN URBINO)

Antonio da Ferrara pittore. — Nel catalogo della pinacoteca d' Urbino ai numeri 59 e 60 si legge: DUE STENDARDI. — Nella parte anteriore, la predicazione di S. Giovanni e la Crocifissione; nella parte posteriore, S. Antonio, S. Rocco e il Battesimo di Cristo. Tempera del quattrocento. — Tranne la figura di S. Giacomo apostolo, che è stata scambiata con quella di S. Rocco, l' accenno alla pittura portante il numero 60 è esatto. Sfogliando il *Libro dei conti* del 1430 della Confraternita di S. Antonio Abbate d' Urbino, annessa a quella di S. Giovanni, ho trovato l' autore di tale stendardo. Ecco ciò che si legge nel primo foglio di detto Libro:

« A dì 10 julii 1438 — Questa è la spesa fatta per domino Sperandio per la Insegna.

« Antonio da Ferara per sua fatiga e mercede per pengiere la dicta Insegna.

« Item per un' oncia d' oro filato tolto da maestro Giovanne.

« Item per seta bianca da Battista de Niello.

« Item per seta turchina.

« Item spese per la cassa dove se tiene la ditta Insegna. »

Questa tela confrontata con altre opere del Ferrarese presenta gli stessi caratteri di quelle. L' acconciatura del capo, il colorito, il panneggiare sono suoi. E ben mi fece osservare l' egregio Conservatore del palazzo ducale che la testa del S. Antonio nello stendardo pare che il pittore la riproducesse, un anno dopo, nella figura di un santo a lato della Vergine, nella tavola ch' egli dipinse per la chiesa de' Zoccolanti d' Urbino, anch'essa, ora, nella Galleria urbinate.

Bartolomeo pittore. — È da credersi che questo maestro sia da identificarsi con Fra Bartolomeo Corradini detto *Fra Carnevale?*

« A dì 15 genaio 1486 — E più ha avuti fiorini doi presenti Bartolomeo depentor et Pierant.° Girolamo vasaro ». 1)

Evangelista d' Andrea di Pian di Meleto pittore. — Di costui, che fu scolaro di Giovanni Santi, scrissero il Pungileoni (2), l' Alippi (3) e il Calzini. (4) Evangelista tenne anche bottega con Timoteo Viti.

« 1521. Decembre. 1522 Genn. — M.° Evangelista d' Andrea pittore. (5)

« 1537. Decembre. 1538 Genn. — M.° Evangelista pittore di Pian di Melleto. (6)

« A dì 13 de marzo 1539. — Donino ditto il Cagliese laurator de maestro Vangelista depentor deve etc. » (7)

Benedetto de' Guidarelli di Urbino pittore. — Non credo che questo maestro fosse pittore nel senso vero della parola, ma si dilettasse di cose artistiche.

« A dì 4 de Aprile 1522 — bolognini tredici, denari quattro sono per filo de seta, spago, biacca, cinabrio, colla per fare bambocci, quali li fece Benedetto de Guidarello per la Fratenita di S. Giovanni ». (8) — Tali figure servivano per rappresentazioni sacre.

Gaspare di Basciano pittore. — Doveva essere questi un maestro assai modesto se contentavasi di ordinazioni quale è quella cui si riferisce il seseguente accenno:

« A dì 4 Aprile 1522. — E più bolognini XII per II quinterni di Cartha

(1) Archivio di S. Antonio Abbate. Libro di spese.
(2) *Elogio storico di Giovanni Santi.*
(3) Nuova Rivista Misena, VII, pp. 48 e 49.
(4) *Urbino e i suoi Monumenti,* Rocca S. Casciano, 1897, pp. 176, 177, 196.
(5) Archivio storico comunale di Urbino. *Il Priorista.* Rip. III. Arm. 5. n. 38.
(6) Idem idem
(7) Archivio di S. Antonio. Libro di Pier Francesco di Berto Scalco.
(8) » di S. Giovanni. Libro A. c. 33.

Bolognia, et per Cenabrio, Zafarano Endie, oro piumato, olio de sementa de lino, Ragia da Pino, a Gaspare de Basciano che fece i 50 santi Giovanni ». (9)

« 1568 ai 22 maggio — a Gaspare Basciano bolognini venti per haver dipinto le croci fatte per bisogno della Fratenita ». (10)

Bartolomeo di Mastro Gentile di Urbino pittore. — Di questo artista si conoscono pochi lavori. Di lui scrissero il Müntz, l' Alippi e il Calzini. I documenti che qui sotto trascrivo credo si debban riferire alla famiglia del pittore, non conoscendo di quel tempo nessun altro artista per nome Bartolomeo abitante in Urbino.

« A dì 30 Dicembre 1529 — E più bolognini 12 per mora (qualità di paste dolci) tutte de zucchero fino, per mora de curiandoli, in conforti dati a li figlioli di mastro Bartholomeo depintore, per l' amore di Dio perchè erano apestati — E più bolognino uno per un paro de polli dati a li ditti figlioli de mastro Bartholomeo ». (11)

Pier Gentile di Bartolomeo pittore. — È costui figlio del mentovato Bartolomeo di Gentile, di quello stesso Bartolomeo del quale il Museo di Lille potè acquistare un quadro con la Vergine e due santi, dipinto nel 1504. Il seguente ricordo, nell' archivio della chiesa di S. Antonio, è importante perchè ci assicura che Pier Gentile e Bartolomeo nel 1537 vivevano ancora.

« A dì primo agosto 1537 — Pier Gentile de Bartolomeo depentor ». (12).

Ottaviano di Bernardino di Urbania scultore in legno. — È un artista affatto ignoto sinora. Per la chiesa di S. Giovanni in Urbino fece una statuetta alta circa un metro e mezzo, rappresentante S. Giovanni. La statua si conserva oggi in detta chiesa.

« A dì 6 de giugnio 1539 — fiorini nove pagati a mastro Ottaviano da Castel Durante (Urbania) per prezzo et manifatura de un san Giovanni de legnio.

« Idem — M.° Ottaviano di Bernardino detto de la Dolce de Castel Durante fa il San Giovanni di legno con la croce, dove hora è posto ne l' altare dove sono le reliquie santissime, e costò scudi dieci. » (13)

Raffaello di Ghisello di Urbino pittore. — Di questo artista, confuso per molto tempo persino col Sanzio, ho rinvenuto i seguenti documenti che i lettori della *Rassegna* leggeranno volentieri, indicandoci essi il luogo di nascita del pittore e alcune cariche da lui sostenute.

« A dì 15 di genaro 1554 — M.° Raphaello di Ghisello in Urbino a dì 15 de genaro deve havere fiorini otto e mezzo per conto de l' Insegna grande de San Giovanni, che à tolto a rasetarla, la quale era rotta e scolorata in più in diversi luoghi, et ha tolto a rapezarla e colorirla tutta a olio e rasetarla bene dove bisogna, e tanto è rimasto d' acordo con S.r Battista

(9) Archivio di S. Giovanni, Libro A. c. 33.
(10) » Idem Libro B. c. 14
(11) » di S. Antonio. Libro F. c. 46. t.
(12) » Idem Libro del Sindaco della Fraternita. Dalla lista o elenco de' Fratelli.
(13) » di S. Giovanni

Querulo Priore de la Fratenita, in presentia de D. Giovan M.ª Elefanti Capelano, et Bedone de l' Agnello, et Federigo del Castellano; et anchora obligata a meterla in su uno telaro di legno, et darla fornita e colorita a olio, e rasetarla bene, alla settimana santa proxima che viene.

« Mons. Demenico Passionei a dì 23 maggio 1554 deve haver fiorini doi e bolognini dicianove che tanto ne ha pagati per la Fratenita a mastro Raphaello Ghisello per rescuotere l' Insegna grande. (14)

« A dì 17 aprile 1558 — Raphaello Ghisello deputato alla costruzione della cinta al Borgo di S. Lucia. (15)

« A dì 12 Januari 1560 — Raphaello Ghisello deputato per la elemosina per il Monte e S. Lucia (16) (due vie della città).

« A dì 17 agosto 1584 (si ha memoria) di un Battista Ghisello de Monte Avorio », (17) che fu forse fratello o, più verosimilmente, figlio di Raffaello.

Ascanio pittore. — Credo sia costui un nipote del Barocci. « A dì 31 maggio 1561 — bolognini quindici e denari sei dati (ad) Ascanio depentor per cinquantaquattro (figure di) San Giovanni (che) à dipinto per la dita fratenita. » (18) Tali piccole pitture devono essere le piccole insegne che i fratelli portano al petto sopra la cappa.

Giulio Giordani pittore e doratore. — Alcune memorie trovai di questo artista anche nei libri della Confraternita di S. Giovanni.

« A dì 28 giugno 1575 — pauli quindici a mastro Giulio Giordani pictore per una croce dipinta ed indorata. (19)

« A dì primo maggio 1578 — Diedi a mastro Giulio Giordani per haver messo a oro l' altare di S. Giovanni dove sono le Reliquie, scudi tre correnti e grossi quatordici per sua manifattura. » (20)

« A dì 12 genaro 1579 — a mastro Giulio Giordani pittore per inargentar quattro candelieri. (21)

« A dì 30 dicembre 1586 — a mastro Giulio Giordani pitore per aver dipinto il zoccolo del Tabernacolo. » (22)

Giulio Vergili pittore e Maestro Cesare marangone. — Anche di questi modesti artefici ho trovato memorie indicanti alcuni loro lavori.

« A dì primo giugno 1586 — bolognini sedici a mastro Giulio pitore per haver dipinto sei facolotti (ceri) e dorati li paletti de la Croce.

« A dì primo luglio 1586 — a mastro Cesare marangone scudi quattro e mezzo per il tabernacolo e a mastro Giulio Vergili pitore scudi quattro per disegnarlo e metterlo a oro. (23)

---

(14) Archivio di S. Giovanni. Libro A. c. 183.
(15) » storico comunale. Libro 2º degli Atti consigliari. c. 10. t.
(16) » Idem c. 38.
(17) » Idem Libro 5.º c. 10
(18) » di S. Giovanni. Libro B. c. 27.
(19) » Idem » c. 40
(20) » Idem » c. 54. t.
(21) » Idem » c. 59. t.
(22) » Idem » c. 88. t.
(23) » Idem » c. 88.

« Item — scudi quattro e mezzo a mastro Giulio Vergili per uno Crocifisso. (24)

« A dì 24 giugno 1590 — bolognini trenta a mastro Giulio pitore per haver dipinto la Gelosia. » (25)

Il 1° novembre 1593, il Vergili doveva esser morto, e da qualche tempo, perchè trovo scritto questa nota: « Fassi memoria come mastro Giulio Virgilio Pittore ha lasciato nel suo testamento rogato ecc. » (26)

Francesco di Antinore pittore. — Una sola volta lo trovo nominato

« A dì 28 maggio 1586 — bolognini trentuno e denari 5 per saldo de il dito conto de mastro Antonio, pago (a) mastro Francesco de Antinore che aveva raconciato la insegna de S. Giovanni che era rotta. » (27)

Baldo Bazolini (detto Pastinaga) di Urbino pittore. — Anche questo pittore è affatto sconosciuto.

« A dì 23 giugno 1586 — scudi uno a Baldo detto Pastinaga per aver dipinte la bara e il Beato Pietro (Spagnolo). » (28).

La rappresentazione del Beato credo sia quella che si vede ancora nella sagrestia della chiesa di S. Giovanni: una mezza figura poco meno del naturale, con gli occhi volti al cielo, la mano destra al cuore e il bastone da pellegrino nella sinistra. Gli sta vicino una cerva accovacciata. Nello sfondo sotto un arco si scorge Urbino coi torricini del palazzo ducale. Baldo vi si rivela pittore di qualche merito.

« A dì 23 ottobre 1598 — E più a Baldo Bazolini detto Pastinaga scudi tre correnti per aver indorato e dipinto il tabernacolo. » (29)

Bernardino Maggi di Urbino pittore. — È ricordato a pena come testimonio in alcuni pagamenti, come nel seguente:

« 1593. 16 marzo.... alla presentia di... e di mastro Bernardino Maggi Pitore della Fraternita. » (30)

Antonio Castellucci pittore. — Lo trovo nell' elenco de' fratelli di S. Giovanni in data 27 marzo 1617. (31)

Antonio Borgarino pittore. — Altro maestro sconosciuto « 1618, 17 luglio — scudi tre dati a mastro Antonio Borgarino per fare quella pitura sopra la tela a l' altare di S. Antonio. » (32)

Urbino, ottobre '98.

Ercole Scatassa

---

(24) Archivio di S. Giovanni, Libro c. 88. t.
(25) » Idem » c. 106. t.
(26) » Idem Libro C. c. 56.
(27) » Idem Libro A. c. 149.
(28) » Idem Libro B. c. 89.
(29) » di S. Antonio Libro N. Dare Avere, c. 35.
(30) » Idem Libro M. c. 3. t.
(31) » di S. Giovanni L.bro S.
(32) » di S. Antonio Libro T. c. 11.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

(Dalle pubblicazioni del 1898)

*** Nel fascicolo V (maggio, 1898) di *Napoli Nobilissima* ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA sotto il titolo, **Notizie e documenti per la storia dell'arte nel Napoletano,** inizia la pubblicazione di una serie di documenti, senz'ordine prestabilito, così come gli é capitato di trovarli nel corso di alcune sue ricerche speciali negli archivi, « e con la sola intenzione di giovare ad altri studiosi di quella storia dell'arte nel Napoletano, che ha ancora tanto bisogno di documenti! » I primi due documenti di questo fascicolo sono relativi ad *una statua di Geronimo d' Auria* nel museo Nazionale di Napoli, e a *cinque quadri di Francesco Solimena.* Nel numero successivo pubblica una lista di 16 *quadri* (e disegni) *venuti* (a Napoli) *dal Palazzo Farnese di Roma* nel 1759; tra cui sono notati lavori di T. Zuccari, di Andrea del Sarto, del Bassano, del Bronzino, del Garofolo, di Raffaello, del Parmigianino, del Vasari ecc. Il 4° documento tratta di *quadri pervenuti* anch'essi a Napoli *dal palazzo Farnese di Roma nel 1760*, insieme con tre casse contenenti porcellane, vasi antichi, cristalli, terraglie, ecc. Anche qui nella lista de' quadri si hanno nomi d'artisti insigni: Giambellino, Correggio, Tiziano, il Tisi, Pierin del Vaga, Giov. da Udine, Fra Sebastiano, Andrea del Sarto, Alberto Durero, Perugino, B. Angelico, Bronzino, Zuccari, Giulio Romano; e della maniera di diverse scuole, quali per es., la Toscana, la Ferrarese, di Melozzo da Forlì, ecc. Il 5° si riferisce alle *Vicende della Quadreria di Capodimonte* nel 1799, dopo il saccheggio fatto in quell'anno dai Francesi! Nel fascicolo di luglio sono documenti, o meglio, *notizie di Incisori*, tutti del secolo scorso.

*** Intorno alla patria di **Niccola Pisano** e di **Niccolò Bolognese,** detto dall'Arca, è un buon articolo, benchè non vi si dicano cose nuove, di F. CARABELLESE nella *Rassegna Pugliese* di Trani (agosto '98). Anche il C. propende a credere e, forse, non a torto, che l'uno e l'altro maestro fossero originarî di Puglia.

*** MARIA BOBBA sotto il titolo: **Il Bambino Gesù nelle arti figurative dei primi secoli** scrive, nel n. 18 dell'*Arte Sacra* (Torino, 1898), del Bambino Gesù nelle arti figurative dall' epoca delle catacombe al medioevo.

*** FEDERICO HERMANIN nel fasc. VI-IX dell' *Arte* di Roma studia le miniature de **La Bibbia latina di Federigo d'Urbino nella Biblioteca Vaticana.** Le miniature della famosa Bibbia sono attribuite alla scuola di

maestro Vante di Gabrielle Vanti di Francesco detto l'Attavante, nato in Firenze nel 1455 e mortovi dopo il 1520. Il N., dopo d' aver osservato che molti di quelli che descrissero de' codici miniati caddero in errore, per non avere pensato che trattandosi di codici voluminosi ben di rado le *storie* e gli altri ornamenti sono di una mano sola, esamina le pitture di questa Bibbia distinguendovi la mano di sei artisti principali, oltre quella di alcuni scolari ancora inesperti. Mancandogli sinora qualsiasi documento che possa servirgli d'aiuto nel conoscere i nomi de' vari artisti che presero parte all'ornamentazione del codice, compreso lo stesso Attavante, il N. li distingue con nomi convenzionali tratti dalle caratteristiche della loro arte; quindi parla delle miniature appartenenti al *Maestro livido*, all' *Unico*, al *Maestro dei velluti* a *lo Spigliato*, al *Maestro dai colori cangianti* e a colui ch' egli crede possa essere l' Attavante. La Bibbia fu commessa dal duca d' Urbino al celebre Vespasiano da Bisticci l'anno 1478. É in due volumi, e contiene 70 miniature a figure. Dai raffronti che istituisce fra alcune di queste storie e diverse opere di Domenico Ghirlandaio, che fu maestro dell'Attavante, deduce il N. la derivazione della maggior parte di que' miniatori dalla scuola dell' insigne fiorentino; non così del maestro *Unico* che nell'unica sua miniatura si mostra della scuola di Andrea del Verrocchio. La perfezione del suo piccolo dipinto gli richiama alla mente i più bei nomi della scuola del grande maestro fiorentino.

*** **Les Arts à la Cour des papes Innoncent VIII, Alexandre VI, Pie III (1484-1503)** par Eugène Müntz. Paris 1898, Leroux, pp. 303. — La competenza dell'autore, la diligenza delle sue ricerche negli archivi Vaticani e governativi di Roma, la nitidezza dell'edizione ornata da 10 piani e da 94 incisioni, dànno pregio a questo volume. Esso è diviso in tre parti, ciascuna delle quali riguarda uno dei Papi indicati nel titolo del libro; ma l' opera dei due primi è trattata con molta maggiore ampiezza di quella riflettente Pio III. Per ciascuno dei pontefici, l' autore ci dà una breve storia del suo regno, degli uomini principali che vi ebbero la direzione dei lavori pubblici e delle opere eseguite e così delle costruzioni del Vaticano e della villa del Belvedere sotto Innocenzo VIII, del Ponte S. Angelo e del Ponte Molle sotto Alessandro VII, ecc. Il diligente lavoro sarà certamente accolto con piacere dagli studiosi di Roma artistica. (Dalla *N. Antologia* del 1° maggio1898).

*** Eustachio Rogadeo di Torrequadra dà notizia in *Napoli Nobilissima* (fasc. V e VII, '98) de **la quadreria del Principe di Scilla** formatasi nel secolo XVIII e dispersa verso la metà di questo secolo: una raccolta che comprendeva ben 295 quadri, tra' quali figuravano lavori di Raffaello, di Rubens, del Tintoretto, del Veronese, del Tiziano, di Carlo Dolci, dello Spagnoletto ecc. Il d. T. dopo brevi cenni storici sulla preziosa quadreria ne pubblica l' inventario redatto alla morte di D. Gugliel-

mo Ruffo, Principe di Scilla, e l'altro del 7 febbraio 1853 fatto da Camillo Guerra dell' Istituto di Belle Arti di Napoli.

*** Lina Corsini Sforza nell' *Arte* di Roma (fasc. VI-IX, 1898) stampa un geniale e dotto articolo su la **collezione artistica di Caterina Nobili Sforza contessa di Santafiora,** illustrando, tra i quadri, lavori del Correggio, del Parmigianino e di Raffaello. Sul ritratto della Fornarina della Galleria Barberini che tante discussioni e polemiche suscitò la nobile scrittrice s'indugia a preferenza, ripetendo ciò che rispetto all'autore di esso ne scrisse il Venturi, che lo attribuisce al divino urbinate.

*** Hans Graeven inserisce nell' *Arte* di Roma (anno I, fasc. VI-IX) uno studio illustrativo intorno al famoso rotulo che contiene le illustrazioni del libro di Giosuè che la Direzione della Biblioteca Vaticana pubblicherà prossimamente, e subito dopo alla riproduzione del Vergilio illustrato (altro manoscritto importantissimo intorno alle miniature del quale P. de Nolhac scrisse un dotto commentario che inserì nelle *Notices et extraits de la Bibliothèque Nationale*, XXXV, 2, 1897; *Le Vergile du Vatican et ses peintures*). Lo studio del G. è intitolato **Il rotulo di Giosue** ed è adorno di 7 tavole riprodotte dalle miniature del rotulo.

*** A. Venturi nell' *Arte* del giugno e settembre (Roma '98) inizia i corrieri artistici dall'estero, discorrendo dell' **Esposizione al « Burlington Fine Arts Club » di Londra** enumerando e descrivendo ben 76 opere ivi esposte, tutte appartenti a « maestri lombardi del Rinascimento, satelliti che s'aggirano intorno al sommo Leonardo ». Vi figurano dipinti del Bergognone, del Buttinone, del Foppa, del Solario, di Ambrogio de Predis, del Bramantino, di Cesare da Sesto, di Defendente de Ferrari, di B. Luini, del Sodoma, di Bernardino de' Conti, del Boltraffio, di Giampietrino, del Lanini, di Marco d'Oggiono, del Giovenone, oltre a una quantità di pitture erroneamente attribuite a Leonardo da Vinci.

*** Nello stesso fascicolo dell' *Arte* O. M. riferisce sull' **Esposizione della Società Storico - Artistica di Berlino;** la quale dà una idea della fioritura, così scrive il M., delle collezioni artistiche della capitale tedesca, per l'influsso specialmente dell'uomo insigne che è preposto alla Reale Galleria, il Bode. Fra le cose principali esposte si notano opere di Fra Filippo, del Pesellino, del Botticelli, di Filippino Lippi, di Raffaellin del Garbo, di Pietro Pollajuolo, del Mainardi, di A. Bronzino, di Giovanni Santi, del Pinturicchio, di L. Costa, di Liberale da Verona, di Niccolò Ciolfino, di B. de' Conti, di G. Ferrari, di A. Mantegna, di C. Crivelli, della maniera di Giovanni Bellini e di Antonello da Messina, di M. Basaiti, di Cima da Conegliano, di V. Catena, di Francesco Bissolo, di Tiziano, di Palma Vecchio, del Tintoretto, di Fr. Bassano, del *Moretto*, di Bonifazio Veneziano, ecc Fra i disegni ve n' hanno di Francesco Zaganelli, di Cosmè Tura, di Fra Bartolomeo, del Lippi, di Giambellino, del Botticelli, Correggio, Lippi, Ferrari, Bonsignori, Montagna, Crivelli, Ba-

saiti, Sebastiano del Piombo, Tintorettto. Vi si aggiungono poi le miniature: due di Antonio da Monza e una di Girolamo dai Libri; e scolture in marmo, terracotta e stucco, attribuite a Giovanni e Nino Pisano, al maestro della cappella Pellegrini, ai della Robbia, a Desiderio da Settignano, ad A. Rosellino, a Mino da Fiesole, al Civitali, al Sansovino, al Vittoria ecc.

*** Nella 3ª dispensa, vol. I, della *Storia delle Gallerie di Vienna* illustrata dal D.r Theodor von Frimmel si ha notizia delle opere di maestri italiani nell'Imperiale Galleria viennese **(Geschichte der Wienner Gemäldesammlungen.** Erster Band. III Lieferung. **Die Italianischen Meister in der Kaiserlichen Gemaldesammlung zu Wien.** Leipzig, Georg Heinrich Meyer, 1898). Vi sono largamente rappresentati i maggiori maestri veneti, particolarmente il grande Tiziano, la scuola Toscana, la Lombarda, la Romana e la scuola Bolognese del secolo XVI e XVII.

*** Gustavo Frizzoni sulla *Perseveranza* del 24 sett. '98 scrive con l'abituale sua competenza, intorno a **l'Esposizione Morettiana a Brescia e la Sacra a Bergamo** passando in rassegna, additandone il valore e l'importanza artistica, le migliori opere espostevi. Molto si é scritto in questi ultimi mesi sulla vita e, più ancora, sulle opere del Bonvicino; meno invece sulle pitture esposte a Bergamo. L'articolo quindi del F. giunge opportuno più di quel che si può credere, sia per la notizia di opere d'arte pressochè ignorate, esposte a Bergamo, sia pel giudizio dell'egregio critico espresso rispetto a certe attribuzioni che meritano d'esser poste in quarantena. Fra le pitture più notevoli all'esposizione Bergamasca figuravano alcune tavole di Lorenzo Lotto, del Previtali, di Giov. Silvio Veneto, dei Santa Croce, di Palma il Giovane ecc., ed un polittico importantissimo a cinque scomparti, col soggetto principale del S. Martino che divide il mantello col povero, firmato *Lactantius Ariminensis.* La tavola, scrive il N., ci dà l'idea di un colorista nuovo, impressionato non solo dal Giambellino, ma anche dal Carpaccio. La mandò a Bergamo la parrocchiale di Piazza Brembana.

*** Nella *Construction Moderne* di Parigi (del 24 sett. '98) è, una nota espositiva anonima, illustrata da un bel disegno di V. Moraldi su *Le Temple d' Hercule a Cori.*

*** E nel fascicolo del 1° ottobre e segg. della stessa rivista, A. Melani stampa un articolo, *De Brosses et le Gothique* su le *Le Lettres d'Italie* del De B. dove questi giudica i monumenti italiani gotici in modo alquanto leggiero; e ciò, s'intende, anche indipendentemente dalla moda, contraria al Gotico, dei tempi del D. B

*** Allo scopo di « diffondere la conoscenza dei capolavori dell'arte » e di « iniziare i giovani ad uno studio che è insieme l' occupazione più geniale per una mente non volgare », Paolo Fontana nella *Rassegna Settimanale Universale* di Roma pubblica una serie di articoli intorno

ad « alcuni monumenti più importanti delle diverse arti, nei quali siano come rappresentate nel modo più degne le età, le scuole; di maniera che il lettore sia come avviato ad acquistarne poi da sè coi libri, e più coll'osservazione dei monumenti, una cognizione più piena e profonda ». Nel n. 1 del vol. III di detto periodico, sotto il titolo **Le pietre miliari dell'arte italiana,** dice, oltre le ragioni per cui si accinge a scrivere intorno alla storia dell'Arte, del sistema col quale procederà, secondo l' ordine cronologico, avvertendo di porre « molto studio nel far rilevare la legge di evoluzione che governa così questa come ogni altra manifestazione dell'umano ingegno ». Questo primo articolo che serve d'introduzione va adorno di tre nitide riproduzioni: di un bassorilievo del sec. XV, di Nanni di Banco; di un frammento del Battesimo di Gesù, del Verocchio, con un Angelo dipinto da Leonardo; e di un Ornato classico, dal Foro Traiano. Nel n. 2 scrive il N. de **L'arte cristiana dei primi secoli,** riportando le illustrazioni: di un sarcofago del IV secolo (Chiesa di S. Francesco a Ravenna); di due musaici (quello dell' imperatore Giustiniano e dell'imperatrice Teodora) nel S. Vitale a Ravenna; e di bassorilievi in avorio sulla sedia pastorale di S. Massimiano (VI secolo) nella Cattedrale di Ravenna. Nei numeri 3 e 5 del gennaio '98, tratta de' monumenti **Bizantini e Longobardi** e accompagna lo scritto con svariati disegni di opere dei secoli VIII, X, XI e XII. **Rappresentanze simboliche nell'arte medioevale** è l'argomento brevemente toccato dal N. nel n. 7 dello stesso periodico, con tre belle riproduzioni: due dal Duomo e dal Battistero di Parma e l' altra dalla porta maggiore del Duomo di Benevento. Nel fascicolo seguente scrive de **L'imitazione dell'antico nel medio evo.** In quelli del 13 e del 20 marzo '98 discorre su l' importante tema: **Il musaico nel medio evo.** Di **Benedetto Antelami a Parma** scrive nel n. del 3 aprile, accompagnando come sempre il breve scritto con buone fototipie. In quest'ultimo sono tre illustrazioni tolte dal Battistero di Parma.

Emilia.

*** Uno studio della massima importanza, perchè riesce a determinare l'artista nelle sue opere disperse per le Gallerie d'Europa è quello che A. Venturi pubblica nell'*Arte* di Roma (fasc. VI-IX, '98) sul pittore Francesco Bianchi Ferrari, **Il maestro del Correggio.** Importantissimo inoltre perchè il V. corregge i non lievi errori in cui era caduto, rispetto al nostro artista, l'illustre Giovani Morelli che il Bianchi Ferrari credeva ferrarese e uno dei primi scolari di Cosmè Tura, mentre invece egli fu di Modena, dove morì nel 1510 e non nel '12, e appartiene alla scuola dei Lendinara. Il Venturi nel suo articolo riproduce molte opere del delicato e spirituale artista, compresi due disegni nella raccolta von Beckerat a Berlino.

*** Della pittrice **Elisabetta Sirani,** nata a Bologna nel 1638 e morta appena ventottenne di un male assai misterioso, ha pubblicato una buona monografia Antonio Maranesi (Bologna, Zanichelli, 1898). Il padre di Elisabetta fu alunno e amico prediletto di Guido Reni, la cui maniera si riflette nelle opere di lui e della figliuola.

*** Augusto Droghetti nell' *Arte e Storia* dell' agosto u. s. rende conto in un articoletto intitolato **Ferrara all'Esposizione d' arte Sacra in Torino** degli oggetti artistici che Ferrara mandò a quella Mostra: due arazzi della Metropolitana eseguiti a Ferrara nel 1550 su disegni del Dosso e del Pordenone, secondo gli storici del luogo, e del Garofolo secondo il N.; cinque Corali fra i più belli che la Metropolitana possiede; una croce di quarzo della chiesa suburbana di Fossanova S. Biagio; sei pianete dei secoli XVI, XVII e XVIII; un piviale del seicento; due capucci da piviale del cinquecento; e due reliquiari della chiesa di S. Girolamo.

*** Nella *Rivista d'Italia* del 15 luglio '98 Enrico Panzacchi discorre con l'abituale eleganza e forbitezza di stile dei dipinti del palazzo **Schifanoia.**

Lombardia.

*** Nell' occasione delle feste che la città di Brescia dedicava al suo massimo pittore, Alessandro Bonvicino, si ebbero, come sempre avviene in simili circostanze, diverse pubblicazioni relative all' artista commemorato. Pompeo Molmenti, con la scorta di preziosi documenti ritrovati nell'Archivio di Stato bresciano da quel direttore signor Giovanni Livi, inserì un bellissimo articolo, **Il Moretto da Brescia,** in *N. Antologia* del 1° giugno '98. Secondo il M. risulta che da un Moretto della famiglia Buonvicino - Ardesio, lanaiolo, figlio di Assandro o Sandrino, nacquero i pittori Alessandro e Pietro; padre, il secondo, del « Moretto ». Il quale nacque, non in Rovato, come dubita Ulisse Papa (cfr. la *Rassegna* a p. 159), ma, almeno fino a prova contraria, a Brescia. Il M. dopo d' essersi intrattenuto intorno ad alcuni dati di fatto riferentisi alla vita del Buonvicino, parla con preferenza de' rapporti d'amicizia che il pittore ebbe con diversi uomini illustri del tempo.

*** Dal lato critico - artistico il miglior lavoro uscito in questi giorni sul Bonvicino è quello che U. Fleres pubblicò sulla *Rivista d' Italia* del 15 settembre, anch'esso intitolato il **Moretto da Brescia.** Mentre il Molmenti segue l' uomo, il Fleres studia l' artista attratto nell' orbita della scuola veneta. Non stenta il F. a riconoscere in certe epoche del Nostro l' influsso di maestri che non sempre dipendono dalla medesima scuola: di Leonardo e di Raffaello ad esempio; ma quel che meglio determina la singolar fisonomia del venezianismo del Moretto, scrive il F., è l'esser

egli come un anello di congiunzione fra i pittori dell' età di Tiziano e i due grandi successori del sommo artista, Paolo Veronese e Jacopo Tintoretto. Divide in tre periodi l' opera artistica del Bonvicino mostrando le forti differenze di valore che intercedono fra alcune opere sue e quelle anche più importanti che si scorgono nello stile. Dallo studio e da' raffronti delle opere fra loro chiaro emerge la superiorità del periodo medio della carriera artistica del maestro, che secondo il F. comincia a manifestarsi col quadro della chiesa di S. Francesco in Brescia, S. Margherita da Cortona (1530), e si chiude con quello di S. Nicola che presenta i fanciulli alla Madonna, della Galleria Martinengo (1539); al qual periodo appartengono oltre l'Incoronazione della Vergine (1534), i capolavori del Moretto: la S. Giustina, nella galleria del Belvedere a Vienna, la Madonna in trono adorata da tre angeli e due santi monaci nella Poldi-Pezzoli a Milano e la Madonna di Paitone. « In essi si esplica interamente lo stile affatto personale del Bonvicino, mentre nelle opere che precedono il 1530 e in quelle che seguono il 1539 questo medesimo stile ci appare ora incerto, ora modificato da vari influssi, tra i quali dominatore l'ascendente tizianesco ».

*** Nel *Corriere della Sera* del 9-10 febb. '98 G. B. Vittadini inserisce un articolo intitolato: **Una tavola del Boltraffio** alla Pinacoteca di Brera (Cfr. la nostra *Rassegna* a p. 56).

*** Nella *Rivista d' Italia* del 15 maggio Luca Beltrami discorre de' restauri del Castello di Milano e della radicale trasformazione dal vecchio edificio subìta in meno di cinque anni, dal giorno cioè in cui l'autorità militare dovette abbandonarlo. Coglie l'occasione per riassumere rapidamente la storia del Castello che alla fine del quattrocento segnò la fase culminante, come opera d' arte, del suo splendore, riproducendo in nitide zincotipie: il frammento della decorazione nella *Sala del Tesoro*, rappresentante Argo; la Loggia di Galeazzo Maria Sforza, nella Corte Ducale restaurata nel 1897; il Lato Nord-Est del Castello, prima del restauro; e il Torrione rotondo verso Est, ripristinato nel 1894.

*** Il cav. Marco Magistretti sotto il modesto titolo di **Appunti** dedica un lungo e importante articolo **sull' Abbazia di Civate** (in *Archivio storico Lombardo,* fasc. XVII, anno XXV) la cui origine risale al secolo VIII. In Appendice il M. stampa *la Descrizione di una chiesa antica sul Monte di Civate e del Sepolcro del B. Alberto in Pontida*, del P. Giuseppe Allegranza: dal *ms.* nella *Braidense,* segn. AF. IX, 76.

*** Nello stesso fascicolo dell'*Archivio* è la **Quinta relazione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti in Lombardia** (anno finanziario 1896-97), di una importanza eccezionale. I lavori compiuti in detto anno dall'Ufficio di Milano sono molti e tutti ragguardevoli; e di tutti vi si rende conto con diligenza, illustrando, quando accorra, con fototipia e disegni, i monumenti che furono oggetto delle maggiori cure

per parte dell'Ufficio stesso. Del Circondario di Milano sono notati per restauri: la Basilica di S. Ambrogio, la chiesa di S. Sepolcro, il Duomo, S. Maria presso S. Celso, S. Lorenzo, S. Maria del Carmine, S. Maurizio, S. Vito Pasquirolo, S. Eufemia, S. Bernardino alle Monache, S. M. delle Grazie, la Loggia degli Osii, il palazzo Arcivescovile, l'ex Convento di S. Prassede, il Castello, la Casa in Via S. Orsola n. 3, il palazzo di Brera, ecc. ecc. Poi vengono le relazioni de' restauri ai monumenti del Circondario di Abbiategrasso, di quello di Monza, di Lodi, di Gallarate, di Como, di Lecco, di Varese, di Pavia, di Bergamo, di Brescia, di Cremona, di Crema, di Mantova, di Gonzaga, di Viadana e di Sondrio.

*** *Scritti varii pubblicati nel XV Centenario dalla morte di S. Ambrogio* con introd. di Andrea C. Cardinale Ferrari, Arcivescovo di Milano — Tip. L. F. Cogliati, 1897. La parte del libro che riguarda le vicende edilizie della **Basilica Ambrosiana dalla primitiva chiesa dei Martiri fino alla sua ricostruzione nel secolo nono** è trattata da L. Beltrami; il quale crede, col Dartein e il Landriani, che l'attuale basilica sia la stessa che nel corso del sec. IX sostituì la primitiva Basilica fondata da S. Ambrogio nel quarto secolo, dichiarando tuttavia che se studi più esatti condurranno ad altre e diverse conclusioni egli le accetterá con rispetto, rallegrandosi di averne aperto l'adito. E G. B. Toschi col suo dotto e bell' articolo nell'*Arte* di Roma (fasc. VI-IX 1898) intitolato « **Ambrosiana** » s'affretta infatti a dimostrare che la celebre basilica deve riportarsi fra l' XI e il XII secolo.

*** L' Ingegnere Alessandro Campari ha pubblicato, coi tipi dello stabilimento Artigianelli di Pavia (1897), la Relazione alla Commissione provinciale conservatrice dei monumenti sulle condizioni statiche della **cattedrale di Pavia.**

*** Nel periodico *Il Politecnico* (gennaio '98) Diego Sant' Ambrogio tratta di **Un importante sarcofago in Milano dello scultore Marco d'Agrate.**

Marche.

*** In occasione del terzo Centenario dalla morte del pittore Ercole Ramazzani d' Arcevia, che cadeva appunto il 4 agosto scorso, Anselmo Anselmi, non potendo pubblicare, come sarebbe stato suo desiderio, una speciale monografia intorno al suo concittadino, volle almeno redigere un **Prospetto cronologico della vita e delle opere del pittore arceviese, Ercole Ramazzani,** che stampò in *Arte e Storia* (numeri 13 e 14) di Firenze. Le notizie sommarie intorno al maestro sono frutto di lunghe ricerche fatte negli archivi locali ed in quelli di altri luoghi ove si conservano le numerose opere del Ramazzani che l'A. afferma di avere tutte esaminate e studiate. Peccato che il N. non esponga i risultati delle proprie ricerche rispetto alla scuola da cui l'Arceviese deriva, « poichè l'esame spassionato delle sue opere, così scrive l'A , ci porterebbe a giudizi molto disparati »

da quelli ad es. del Lanzi e del Ricci che lo ritennero discepolo del Perugino. La prima notizia nel *Prospetto* è quella della nascita del pittore avvenuta in Arcevia verso il 1530 e l' ultima è quella della morte, avvenuta in patria il 4 agosto del 1598.

*** Delle **Maioliche artistiche della raccolta Pesarese** ha trattato il prof. G. Vanzolini nell'*Emporium* del giugno scorso, illustrando il suo bell' articolo con diverse riproduzioni di maioliche ivi esistenti. La raccolta, che è la più ricca del genere in Italia, contiene 553 capi; tra' quali sono maioliche delle celebri fabbriche metaurensi: Urbino, Pesaro, Urbania, ecc. e dell'insigne Mastro Giorgio, l' impareggiabile riverberatore al quale Gubbio, nel maggio scorso, tributò onoranze solenni. Oltre la firma autografa dell' eccellente artista il V. riprodusse anche le maioliche seguenti: Un Apostolo, coppa di M. Giorgio; Venere e Amore, piatto di F. Xanto; Diogene e Alessandro Magno, piatto dei fratelli Fontana; L' Arcangelo e il piccolo Tobia, di M.° Giorgio; San Girolamo, id.; La rovina di Troia, di F. Xanto; Il ratto della Sabina, de' Fontana; la Lapidazione di Zaccaria, id.; L'Adorazione dei Pastori, quadro in terracotta, di Xanto; oltre a tre rovesci di coppa, di M.° Giorgio, un piatto de' Patanazzi e un altro di fabbrica Veneziana.

*** La signora Guglielmina Cady-Scotti che nell' 87 in un opuscolo edito a Roma dal Loescher aveva scritto intorno a **La croce astile di Cesarino del Roscetto** per la chiesa di S. Medardo di Arcevia, torna a parlarne nel fasc. ultimo del 9° anno della *Nuova Rivista Misena*, narrando di Arcevia e delle bellezze artistiche sue. Dice dello stato in cui è ora ridotta la importante opera che Cesarino compiè nell' agosto del 1525 (gli fu ordinata l'anno prima), già ricchissima d'ornamenti che furono rubati. Anche per vari restauri l'antica croce molto ha perduto della sua tipica forma.

Napoletano.

*** Nella *Napoli Nobilissima* (giugno '98) Lorenzo Salazar pubblica altri **documenti inediti intorno ad artisti napoletani,** che si riferiscono ad Andrea Malenconico e alla famiglia di lui, tutta composta d' artisti; ai del Pò; allo scultore Lorenzo Vaccaro; alla famiglia del pittore Giuseppe Recco; a quella del pittore Fedele Fischietti; a un Giovan Berardino Siciliano, scultore, non menzionato dagli storici napoletani; a Bartolomeo Viscontini e a David Franzese.

*** In questo medesimo numero del periodico napoletano è riprodotto **il Pronao della cattedrale di Sessa,** intorno a cui La Redazione pubblica un nuovo cenno illustrativo sulla facciata medesima, di Mons. Diamare vescovo di Sessa, (Cfr. in proposito la nostra *Rassegna* a p. 162).

*** A. Colombo nel fasc. dell'agosto '98, della stessa rivista spiega

quale fosse in Piazza dell' Olmo **la fontana degli Incanti** fatta costruire da Don Pietro di Toledo nel suo celebre risanamento, ampliamento ed abbellimento di Napoli. « Aveva forma quadrangolare: nel suo mezzo era come una montagna, con quattro aperture o caverne, in ciascuna delle quali era una statua giacente (Venere, Cupido, Apollo e Minerva), con la testa sollevata, e reggente sotto il braccio un vaso d'onde usciva acqua ». Questa era la parte principale della fontana riccamente decorata da altre sculture. Il disegno di essa l'aveva apprestato Giovanni Merliano da Nola, e l'opera era stata compiuta nell'ottobre del 1541. Nel 1889 la fontana disparve del tutto dalla piazza di Porto o dell'Olmo.

*** « Tra' pochi monumenti medievali del Vulture, sfuggiti alle ricerche del Bertaux, è la porta della chiesa — ora diruta — di **santa Maria di Vitalba,** presso Atella. È una porta a sesto acuto del 1300, ornata, quanto più semplicemente si possa immaginare, di una di quelle cornici a punte aguzze, i cui modelli si ritrovano in *santa Maria la Nuova* di Melfi e in *santa Maria degli Angeli* della stessa Atella ». Questo è l'argomento trattato da Giustino Fortunato nello stesso numero di *Napoli Nobilissima*, adorno delle fototipie della porta di santa Maria di Vitalba e di quella santa Maria degli Angeli che il F. opportunamente pone a riscontro tra loro, dopo di avere dottamente discorso dell' antica Vitalba e di Atella sorta nel secolo XIV.

*** Emilio Bertaux che in compagnia del prof. Correra potè visitare il convento di s. Chiara in Napoli, pubblica un articolo in proposito: *Santa Chiara de Naples, L' église et le monastere des réligieuses* (nel t. XVIII dei *Mélanges d' Archéologie et d' Histoire,* Roma, Cuggiani, 1898). È un articolo di cui *Don Ferrante* della *Napoli Nobilissima* (agosto '98) dà un largo sunto accennando, oltre che all' antica struttura, in gran parte scomparsa sotto il restauro del settecento, alle pitture e alle sculture che vi si trovano; ma più ancora per esaminare il paragrafo dove il Bertaux rifà la storia della costruzione dell' insigne monumento col preconcetto di dimostrare, anche in questo caso, la superiorità degli artisti francesi sugli italiani!...

*** Nicola del Pezzo in *Napoli Nobilissima* (maggio, 1898) illustra **le Tombe dei Sanseverino nella chiesa dei SS. Severino e Sossio.** Narrata la tragica fine che travolse insieme i tre fratelli Jacopo, Sigismondo ed Ascanio Sanseverino, descrive i tre sepolcri che formano un monumento solo, da Ippolita de' Monti, la madre infelicissima de' tre giovani signori, commessi allo scultore Giovanni Merliano da Nola, il quale vi attese tra il 1539 ed il 1545. Quanto al pregio dell'opera, riportiamo il giudizio che ne dà il sig. d. P. « Se in queste tombe, scrive, l' invenzione non è felice, le sculture e i particolari, sebbene anche in fatto di sculture il Nolano abbia fatto meglio, sono pregevoli; le statue degli evangelisti e dei santi in alto hanno carattere e gli angeli in bassorilievo con le faci accese

sono ispirati ai buoni tempi.... Si nota in questi monumenti il pregio essenziale della scuola del Nolano, lo sviluppo dell'elemento decorativo ».

*** In un breve articolo in *Arte e Storia* del 15 luglio '98, intitolato **Per un museo a Benevento,** l'ing. Almerico Meomartini, ispettore dei monumenti, narra delle vicende, assai sconfortanti invero, onde non fu possibile, in causa di improvvide leggi, « che in Italia son fatte apposta per demolire ogni dì quanto di più utile si vorrebbe edificare » istituire a Benevento un Museo che raccogliesse il ricco e importante patrimonio artistico della provincia tanto ricco e importante quale poche altre città d' Italia può vantarne l'eguale.

*** **Il Palazzo dei Sanseverino principi di Salerno** forma l' argomento di un articolo in *Napoli Nobilissima* (giugno '98) di G. Ceci. Il palazzo costruito nel 1470 con i disegni di Novello da San Lucano (non si conoscono altre opere di questo architetto), nel 1584 fu trasformato nella chiesa del Gesù Nuovo, la cui facciata, tutta a bugnato di biperno a punta di diamante, dà alla chiesa un' impronta davvero singolare. E ciò perchè i Gesuiti vollero conservata la facciata del palazzo, per risparmio di spesa, compresa la parte che nel 1685 ingrandirono ornandola ai lati di due colonne e, sopra, di un frontone spezzato. Il C. a lungo discorre del palazzo, della sua forma primitiva, de' lavori d' arte che l' arricchivano, cercando di ricostruirlo idealmente, e della potente famiglia che l'aveva fatto edificare e che vi aveva abitato per circa un secolo.

*** Nel fascicolo precedente della stessa rivista e in questo di giugno N. F. Faraglia pubblica in due puntate un articolo intorno a **La sala del Catasto onciario nell'Archivio di Stato,** la cui volta, girata arditamente a conca col cielo piano, è tutta dipinta a freschi, del secolo XVII. Autore delle pitture pare al F. possa essere Belisario Corenzio napoletano, ma non delle grottesche la cui intonazione, osserva, sente della Scuola romana.

*** Benedetto Croce nel fasc. VIII (agosto '98) della *Napoli Nobilissima* pubblica **il manoscritto di Camillo Tutini sulla Storia dell' arte napoletana,** esistente nella Biblioteca Brancacciana. Tratta de' pittori, scultori, architetti, miniatori e recamatori napoletani. (Il Tutini nato verso il 1600 morì verso il 1667 in Roma).

Puglie.

*** *Don Ferrante* della *Napoli Nobilissima* (agosto 1898) accennando all'articolo di E. Rocchi intorno a **Castel del Monte** (cfr. la nostra *Rassegna* a p. 165 e segg.) muove alcuni appunti al dotto scrittore, i quali però nulla tolgono in sostanza alla bontà dell'argomento da lui sostenuto. Per persuadersene basta leggere lo scritto di eccezionale importanza del prof. Giambattista Nitto de Rossi nella stessa rivista napoletana (set-

tembre '98) intitolato **Una risposta ad Emilio Bertaux intorno alla pretesa influenza dell'Arte francese nella Puglia ai tempi di Federico II.** Il d. R. con la competenza che gli deriva da' lunghi studi su tale oggetto e dalla conoscenza esatta dei monumenti pugliesi e de' documenti che ad essi si riferiscono, smonta del tutto il gran castello del Bertaux affermante che l'arte nell' Italia meridionale del periodo Svevo era stata importata da artisti francesi: una tesi questa, nota il N., « governata da una scienza inesatta, spesso falsa, sempre sterile », poichè il « Bertaux non ha concetto chiaro della materia che tratta », mentre « a dare un giusto giudizio de' nostri monumenti bisognava non solo conoscerne la storia, ma vederne lo scopo ». Il d. R. prova che il sig. B. non interpretó, come dovevasi, l' epigrafe sulla porta del Castello di Trani, altrimenti non avrebbe detto protomaestro Filippo Cinardo, mentre costui non era che un semplice ingegner militare, e del nome di un maestro operaio tranese non avrebbe fatto due ingegneri secondari. Prova che l'unico artista di cui il B. facesse il nome, e sul quale anzi appoggiavasi quasi tutto il suo edificio, il citato Filippo Cinardo, non era per nulla francese, ma di Cipro; non un architetto dell'imperatore Federico, ma sibbene un comandante di fortezze. Prova inoltre, il d. R., che di Castel del Monte si deve credere architetto lo stesso Imperatore il quale dette anche il disegno del Castel di Capua: un singolare castello essendo questo luogo di sua residenza; mentre per gli altri di mediocre importanza, e simili tutti nella loro forma e struttura, veniva affidata l' opera ad ingegneri del luogo e a fabbri o maestri Saraceni residenti in Puglia, siccome è detto nei volumi rimasti nel noto Regesto dell'Imperatore. Nei monumenti pugliesi dell' epoca di Federico II, dunque, non è neppur l'ombra dell' influenza francese. Essi furono eseguiti da artisti pugliesi che manifestano un' arte del tutto caratteristica nella « fusione dello stile classico moresco » conservata in tutti i castelli del potente Svevo e più specialmente nel Castel del Monte che « fu creato dal genio » dell' Imperatore medesimo. — Nel fascicolo II dell' *Archivio storico per le provincie napoletane* (1898) anche lo Schifa ha toccato dell' importante argomento in una recensione dei *Monumenti medioevali della regione del Vulture*, mostrandosi assai più d'accordo col Rocchi e col de Rossi che col Bertaux, poichè riconosce, in quest' ultimo, « scarso il numero delle prove d' indole propriamente storica »; e dubita della nazionalità francese del Cinardo come dell'azione nel campo dell'arte che gli assegna il B. Anche lo Schifa nota inoltre inesattezze di date e di nomi nello studio del critico francese.

*** **Illustrazione dei principali monumenti di arte e storia del versante Amalfitano** (Roma, tip. Bertero, 1898) è il titolo di nn libretto di pp. 74 in 16° con 42 zincotipie, del canonico Luigi Mansi. Vi sono descritti i monumenti di Amalfi, Atrani, Cetara, Conca, Furore, Maiori, Minori, Positano, Praiano, Ravello, Scala, Tramonti e Vettica maggiore. De' pregi

e degli errori (che sarebbe opportuno correggere) si veda ciò che ne dice *Don Ferrante* nella *Napoli N.* del settembre.

*** Nel 2°. fasc. dell'*Apulia* (Bari, 23 gennaio '98) Ettore Bernich inserisce un articolo su **La vecchia cattedrale di Molfetta,** tenuta in un abbandono deplorevole, mentre l'antico tempio meriterebbe d' essere conservato con la maggiore cura per la sua forma così poco comune nelle chiese pugliesi. La pianta rettangolare è divisa in tre navate, la maggiore suddivisa in tre quadrati coperti da cupole, mentre le minori son coperte da volte a botte. La cupola mediana è più alta; tutt' è tre semisferiche all' interno, mostransi di differente forma al di fuori, essendo le prime due ottagonali e quadrata la terza. Il B. crede che la struttura interna della chiesa derivi da un' imitazione dell'arte bizantina.

*** Di **un antico monumento sacro del III o IV secolo** nel territorio della città di Trani, discorre Francesco Sarlo nel n. 11 di *Arte e Storia* (Firenze, 1898). Si tratta di una chiesa cristiana de' primi tempi scavata nel tufo, a due o tre chilometri da Trani, in una località chiamata Monumento. Alcuni gradini anch' essi, come la chiesa, cavati sul masso conducono in uno spazio rettangolare, a quattro metri sotto il livello stradale « alla cui destra si comprende la chiesa, mentre nel fronte e nel laterale a sinistra figura una specie di portico, che si regge soltanto nella sua curvatura, pur essendo venuti meno i pilastri e gli archi corrispondenti, che si univano alla volta di forma perfettamente piana ». La chiesa presenta la forma basilicale, a tre navate con le relative absidi ancora intatte, meno quella di mezzo il cui vôlto è rovinato. Notevoli: una pozzetta a destra incavata quasi circolarmente nel tufo, profonda cent. 80, che dovè servire da fonte battesimale e due sepolcri ai lati, internamente, del vano d' ingresso. La chiesa misura m. 13, 50 in lunghezza e m. 11, 45 in larghezza.

Toscana.

*** Del maestro Gruamonte, del secolo XII, si conservano a Pistoia due architravi figurati: uno, quello a S. Andrea, rappresenta i Re Magi; l'altro in S. Giovanni Fuoricivitas, la Cena degli Apostoli. Il primo porta questa scritta: *Fecit hoc op Gruamons magist. bon: et Adodat frater eius;* il secondo, quest'altra più breve: *Gruamons magister bonus fec hoc opus.* E poichè il Merzario nella sua opera sui *Maestri Comacini* volle far credere o credette veramente che il *bon* indicasse il cognome di Gruamonte, e che in conseguenza fosse costui comacino, trovandosi una famiglia comacina d' artisti col cognome Buono o de' Boni, A. Melani in *Arte e Storia* del 30 maggio, dice insostenibile l' opinione del Mezzario per più ragioni. Prima perchè la parola *magister* non precede in dette iscrizioni, ma segue il nome, per cui l' aggettivo *bonus* si riferisce a *magi-*

***

ster; poi perchè l'uso dei cognomi era tutt' altro che frequente in Italia nel sec. XII, se pure esisteva in quel tempo.

*** Nello stesso numero del periodico fiorentino Giovanni Annibaldi dà notizia di una grandiosa opera già esistente in Iesi del pittore Giambattista detto **M.° Scalabrino,** allievo del Sodoma. Nell' archivio notarile di Iesi sono documenti pei quali si conosce che Giambattista nacque a Pistoia e che nel 1553 decorò di belle pitture, pei Signori Colocci, la cappella dedicata a San Romualdo chiamata poi dal Sagramento, nella demolita Cattedrale iesina. Nella volta, divisa in quattro grandi triangoli, vi aveva dipinti gli Evangelisti; nel centro l' *Agnus Dei;* nella parete verso l' altar maggiore della chiesa la Conversione di San Paolo; nell'altra il Battesimo di Gesù. Le pitture che costarono 160 fiorini e furono compiute in meno di sei mesi, si perdettero nel 1735 quando si rinnovò la Cattedrale.

*** In *Arte e Storia* del 30 maggio '98 Alfredo Melani torna a parlare del **monumento di Cino Sinibaldi a Pistoia** sculpito da Cellino di Nese per mostrare, tra altro, la relazione architettonico-scultorica fra il monumento di Cino e quello dell'Amannati « attribuito a Giovanni Pisano che morì nel 1328, mentre Ligo Amannati morì nel 1359, o ad altri maestri pisani quali Nino e Tommaso. Tanta è l' analogia che il M. trova fra i due monumenti su ricordati » che (soggiunge) a dire ch' essi non appartengono al medesimo autore, equivale a confessare la propria insensibilità artistica ». Anche sostiene che Cellino non solo eseguì il monumento al Sinibaldi,ma che allo stesso maestro appartiene ancora il disegno di esso. Ma come va allora che nel n. 3 dello stesso periodico di Firenze parla il N. di un documento dal quale risulta « che a Pistoia nel febbraio 1337 maestro Cellino assumeva di *fare e dare compiuto un allavello per la sepoltura di messer Cino, secondo un disegnamento il quale fecie il maestro.... da Siena »?*

*** Della **chiesa di S. Francesco in Pienza** scrive ne' numeri 14 e 15 di *Arte e Storia* (1898) il proposto Paolo Caratelli. Dopo d' aver accennato alle benemerenze di papa Pio II verso l' arte e il suo paese nativo, Corsignano, che l' illuminato pontefice volle innalzare a città e chiamare Pienza in memoria del proprio nome, discorre del Convento dei Frati francescani la cui origine risale a poco dopo la morte del fondatore di quell' Ordine. Annessa al convento è la chiesa di S. Francesco, a una sola nave, tutta in pietra concia; la tribuna e le pareti erano un tempo tutte dipinte a freschi. Quelli della tribuna fatti dipingere dalla famiglia Lamberti, che quivi aveva il sepolcro, rammentano la maniera dei Gaddi. Quelli delle pareti, in dodici quadri, rappresentano i principali episodi della vita del santo. Molte pitture tra cui quelle del grand' arco di fronte andarono perdute, sin da quando, verosimilmente, il tempio cominciò a subire alterazioni e cioè dal 1722-24; nel qual tempo il Guar-

diano Fr. Gaetano Angelo Rossi fece fare diverse opere fra cui il presbiterio, il baldacchino all'altar maggiore, il pulpito ecc. Anche allora la chiesa fu tutta imbiancata e, più tardi, nel 1733, nel 1778 e nel 79, subì manomissioni che il C. potè conoscere dalle Memorie che nel convento si conservano ancora.

*** **Contributo allo studio di Niccolò di Piero Lamberti detto Pela morto nel 1420** intitola A. Melani un articoletto ch'egli inserisce nel n. 15-16 di *Arte e Storia.* Il Lamberti scultore e architetto aretino lavorò qualche tempo insieme con Piero di Giovanni Tedesco « la cui arte molto sopravanzò ». Nel 1413 lavorò a Prato con Giovanni di Donato e Lorenzo di Matteo da Fiesole; incaricato di alcune opere a Firenze non potè in quel tempo, come vorrebbe il Gaye, porsi ai servigi della Serenissima; non lavorò alla Fraternita d'Arezzo, nè a Bologna nel 1417 come asserì il Vasari; nè alla cattedrale di Milano. Il Lamberti prese parte invece al concorso per l'imposta del battistero di Firenze col Brunelleschi, Jacopo della Quercia ed altri e fissò sua dimora in Firenze nel 1388. Nel 1396 fece le statue di S. Agostino e S. Gregorio per S. M. del fiore e nel 1408 concorse con Donatello e Nanni di Banco per le statue degli evangelisti; al Lamberti toccò il S. Marco. Nel 1407 eseguì lo sguancio della porta della « Mandorla ».

*** Sotto il titolo, **Aggiunte e correzioni alla « Storia della Città di Colle di Valdelsa » di Luigi Biadi,** il dott. F. Dini pubblica nella *Miscellanea storica della Valdelsa* (Anno VI, fasc. I, 1898) erudite spigolature d'archivi allo scopo di apprestare materia a correggere e ad aumentare la suaccennata opera di L. Biadi. Nel campo dell' arte sono notevoli gli accenni all'antichissima e celebre Abbazia di S. Salvatore a Spugna presso Colle, al Conservatorio di S. Pietro in Colle e al Palazzo del Campana.

*** **Dei bassorilievi rappresentanti la Leggenda di santa Caterina in santa Chiara di Napoli,** discorre nell'*Arte* di Roma (fasc. VI-IX, 1898) Stanislao Fraschetti, attribuendoli, senza alcun dubbio, agli artefici del grande monumento di Roberto d'Angiò in Santa Chiara, e cioè ai fratelli Pacio e Giovanni di Firenze. In questi bassorilievi, egli scrive, più che nel grande sepolcro di Roberto, emerge la tradizione diretta della scuola di Andrea Pisano, del quale i fratelli fiorentini eran discepoli valorosi. Il F. rileva inoltre nella leggenda di S. Caterina l'opera di tre mani diverse, per cui distingue le varie rappresentanze in tre singoli gruppi: al primo gruppo assegna l' opera dell' aiutante che appare limitata ai due primi bassorilievi, i più arcaici e rozzi fra tutti; al secondo il lavoro del più semplice dei fratelli, a cui appartengono il 4°, il 6°, il 7°, il 9° e il 10°, e nel terzo gruppo classifica l'opera del più valoroso de' due fratelli, al gentilissimo scalpello del 3°, del 5°, dell' 8° e dell' 11° bassorilievo. I preziosi quadri marmorei, come appare dallo stemma ripetutamente inciso, furono eseguiti per la famiglia Mansella la quale forse li donò alla

detta chiesa dove prima del seicento figuravano allineati nell' ordine medesimo sopra la porta grande.

*** A. Melani sotto il titolo, **Lapidi e nomi di vie a Pistoia,** lamenta, in una lettera indirizzata al deputato Michelozzi (*Arte e Storia*, 15 maggio '98), che la sua città nativa non ha ancora pensato a onorare, neppur con una lapide, la memoria di artisti pistoiesi quali Benedetto da Rovezzano, Domenico Rosselli e Leonardo Malatesta, scultori i primi, e pittore il terzo.

*** Lo stesso scrittore d' arte nel n. 12 del benemerito giornale fiorentino si domanda se l' autore del busto del vescovo Leonardo Salutati nella Cattedrale Fiesolana è proprio Mino da Fiesole o se, al contrario, non possa essere Matteo Civitali che nel monumento di Domenico Bertini nella Cattedrale di Lucca ci ha lasciato un busto, quello del Bertini medesimo, che al Melani sembra uscito dallo stesso scalpello di colui che fece **il busto del Salutati.**

*** Anche si oppone, il Melani, in questo medesimo numero, a chi, come il Meyer nell' appendice al suo libro sulla scultura lombarda, volle affermare che **Bonino da Milano** autore di un tabernacolo con altare nella cattedrale di Spalato, non può essere Bonino del monumento a Cansignorio che è a Verona. Per le analogie stilistiche che il M. trova in ambedue i lavori, in quello di Spalato eseguito nel 1427, e nell' altro di Verona, che ha tutto il gusto del primo, egli crede che le due opere appartengano a un medesimo artista.

*** A cura di L. Banchi e S. Borghesi, pei tipi Torrici di Siena, 1898, è uscito il volume, **Nuovi documenti per la storia dell' Arte Senese** (Appendice alla Raccolta pubblicata da G. Milanesi).

*** Dell' antica **abbazia Senese di Sant' Antimo**, intorno a cui pubblicherà tra breve una diligente monografia storica ed archeologica l'architetto Antonio Canestrelli, è cenno nel n. 21 dell' *Arte Sacra* di Torino, con le illustrazioni dell' esterno, dell' interno e della porta dell' abbazia. Nello stesso numero si parla anche dell' **abbazia di San Galgano** (ridotta pur troppo una grandiosa rovina) della quale si offre al lettore la riproduzione della facciata e dell'interno, maestoso ancora nella desolante sua condizione.

*** Nel numero di giugno del bellissimo *Emporium* di Bergamo Romualdo Pontini scrive un articolo d'impressioni, intitolato così: **Luoghi romiti: San Gimignano.** È una specie di guida che può servire a chi si rechi a visitare l' antica città toscana così ricca di monumenti. Non mancano tuttavia, delle attribuzioni erronee che varrebbe la pena di correggere. Accompagnano lo scritto 13 fototipie: la veduta generale della Terra; le fonti e la Porta alle fonti (sec. XIV); le antiche mura; l' altare di Benedetto da Maiano nella cappella di S. Fina della Cattedrale; la Crocifissione, del Berna nella Collegiata; cinque episodi della vita di S.

Agostino, di Benozzo Gozzoli, nella chiesa di S. Agostino; i Funerali di santa Fina, del Ghirlandaio, nella Collegiata; l'antico palazzo del Podestà e la Torre detta la Rognosa (sec. XIII); e il nuovo palazzo del Comune.

Umbria.

*** Di Mastro Giorgio Andreoli, principe de' riverberatori fra i maiolicari del Rinascimento, in occasione del 4° Centenario dalla sua cittadinanza eugubina, conseguita nel maggio del 1498, si ripeterono su pei giornali italiani i vecchi errori e le false credenze e le infondate congetgetture diffuse sull' artista insigne sin dal 1857 da una monografia del marchese Ranghiasci di Gubbio. Della vita e dell'opera del Maestro trattò invece con competenza ed in modo esauriente il prof G. Mazzatinti nella *Rivista d'Italia* (Roma, 15 maggio, 1898) in uno studio intitolato *Maestro Giorgio Andreoli*, e in un secondo suo articolo sulla medesima rivista (giugno, '98) col titolo *La Mostra delle opere di Maestro Giorgio in Gubbio* oltre che nel numero unico: *Per Maestro Giorgio* (Forlì, Bordandini, 1898. Anche il prof. E. Calzini su dati certi dettò un articolo in proposito, *Gubbio e M.° Giorgio* (1498-1898), nell' *Arte e Storia* del 30 aprile ed un altro nel *Bollettino della R Deputazione di Storia Patria per l' Umbria* (Vol. IV, fasc. II, 1898) intitolato: *Per M.° Giorgio* (nel Quarto Centenario dalla cittadinanza eugubina). Tanto il Mazzatinti quanto il Calzini, il quale dichiara d' aver fatto insieme col primo gli studi sull'opera del Maestro, giungono alle seguenti conclusioni, e cioè che Giorgio non fu scultore nè pittore di maioliche, nè nobile pavese; ma uno dei tanti vasai lombardi, nativo d' Intra, e come tant' altri operai di quella regione sceso nell'Umbria verso il 1490. Fino al 1518 M.° Giorgio tenne bottega in Gubbio col fratello Salimbene, e di quest'anno è il primo piatto con colori a riverbero con la data e la firma del maestro. Dai numerosi documenti dal Mazzatinti pubblicati in questa *Rassegna*, si deduce, che l'opera del Maestro, più che umile sino al 1518, da quell'anno ebbe sviluppo fecondo e felice, sempre come riverberatore insuperato, fino al 1536; fin quando cioè M.° Giorgio si divise — aveva allora 56 anni — dal figlio Vincenzo, al quale lasciava in eredità il nobile segreto dei riflessi metallici, che Cencio applicò (con molto minor gloria del padre) sino al 1573, anno della sua morte.

*** Luigi Manzoni nel fascicolo III del *Bollettino* della *R. Deputazione di Storia Patria per l' Umbria* (Perugia, 1898) stampa un lungo articolo per provare, contro l' asserzione del Berenson (cfr. il fasc. d' aprile, 1896, della *Gazzette des Beaux Arts)*, che lo Sposalizio della Vergine nel museo di Caen in Francia è veramente di Pietro Perugino e non dello Spagna, come vorrebbe il ricordato critico, e per dimostrare che

la celebre tavola di Raffaello sullo stesso argomento, dipinta per Città di Castello, ora a Milano, non è anteriore al dipinto del Perugino. Il M. pubblica in sostegno della propria tesi 6 documenti noti anche al Mariotti che ne tenne conto nelle sue *Lettere Pittoriche* (Perugia, 1788) ma che non rese mai di pubblica ragione. E mal non s' appone in sostanza il N. quando scrive « che il quadro dello Sposalizio, già dell' altare del S. Anello di Perugia, ora nel museo di Caen, è indubbiamente di mano di P. Perugino, e che lo Sposalizio di Brera di Raffaello è fatto intieramente sulla stessa idea che guidò il maestro di lui »; ma dove non possiamo andar d'accordo col M. gli è in certe date relative alla vita di Raffaello per le quali egli confonde ciò che alla confusione omai più non si presta. Dove mai, per esempio, l' egregio uomo ha pescato che Raffaello si recò a Perugia nel 1493 (un anno prima che gli morisse il padre!) e che il Morelli ed il Minghetti opinarono che vi andasse nel '95? Ma come! Un uomo colto come il N., che si *lamenta* di veder « trattare la critica, come egli liberamente scrive alludendo al Berenson, con sorprese fondate solo sopra congetture e sopra ipotesi, come farebbe un giuocatore di bussolotti » si permette di ignorare che nessuno mai pensò, dal Passavant in poi, che Raffaello si recasse in Perugia prima dsl 1495? Non sa il N. che il Morelli ed il Minghetti affermano al contrario che non nel '95 ma sibbene nel '99 il giovane Urbinate dovè entrare nello studio dell' insigne maestro umbro? Se il M. ha ragioni da vendere per sostenere ciò che giustamente sostiene contro le asserzioni del Berenson, non lo deve certo alle sue argomentazioni e alla conoscenza della vita giovanile del Sanzio: non dica, per esempio, dando del fantastico agli altri, che Raffaello « dai 10 o vuoi dai 12 anni ei rimase costantemente a Perugia sino al 1506 » Sarebbero più gli spropositi che le parole, essendo facile provare che nè di 10 anni nè di 12 Raffaello partì dalla sua città natale, e che non è affatto vero che recatosi a Perugia (sulla fine verosimilmente del 1499) di là più non si muovesse fino al 1506.

Veneto.

*** In una lettera al Direttore di *Arte e Storia* pubblicata nel n. 13 (1898) di detto periodico, Giuseppe Biadego discorre **a proposito d' un protiro**, quello della porta laterale dell' antica chiesa di S. Lorenzo a Verona, costruito nella seconda metà del sec. XV mentre fu rettore di S. Lorenzo Matteo vescovo di Tripoli. Sui giornali locali fu calorosamente dibattuta la questione sulla convenienza o meno della conservazione di così importante monumento che, pur non accordandosi architettonicamente col resto del tempio, non altera per nulla l' antico, mentre costituisce per sè solo una pagina gloriosa nella storia artistica del Rinascimento in Verona. Il B. espone nella sua lettera le ragioni per cui finalmente dietro

parere della Giunta Superiore di Belle Arti ed Antichità, alla quale la locale Commissione conservatrice dei monumenti si rivolse (poichè i commissari si trovaron divisi nelle opinioni), si decise che il protiro, « anzichè demolito, dovesse essere invece convenientemente rafforzato e restaurato »; benchè, soggiunge il N., « i demolitori, i nuovi e meno scusabili vandali moderni » non si contenteranno di tale conclusione, nè intenderanno di « star zitti ».

*** Sullo stesso argomento non sia inutile segnalare al lettore un altro articolo sul medesimo giornale (settembre '98) dettato da U. Papa per sostenere al contrario che il protiro del chiesa di S. Lorenzo va remosso, ma non distrutto, conservato e rafforzato, ottenendo in tal guisa il duplice scopo, la conservazione cioè dell' opera d' arte dell' epoca del rinascimento e lo scoprimento, restituendolo alla sua forma primitiva, di tutto il lato meridionale dell' insigne basilica di Verona.

*** Nella pinacoteca del Museo civico di Padova sono **due affreschi di scuola del Mantegna** che il prof. G. B. de Toni illustra e riproduce in un apposito studio (Padova, 1898). Rappresentano l' uno un arciere accosciato in atto di sciogliersi un calzare, l' altro alcune persone inginocchiate davanti ad un santo. Nell' inventario è detto che furono tolti dalla demolita chiesa di S. Sebastiano o meglio dai locali di una fraglia ossia scuola di confratelli laici, sotto la protezione di S. Marco Evangelista e di S. Sebastiano. Gli affreschi non erano soltanto due; il d. T. tutti li descrive servendosi delle copie che ne fece il prof. Luigi Pizzi nel 1818 quando la scuola si demolì. I due dipinti rimasti sono del 1481, come erano tutti gli altri ora perduti. E poichè in detto anno il Mantegna trovavasi lontano da Padova il N. non crede che il grande maestro ne fosse l' autore. Rispetto ai due frammenti dunque il N. scrive che v' ha « grande divario: la figura del soldato è diligentissima e mostra, specialmente nello scorcio della faccia e in tutto il magistrale disegno della persona, una perizia veramente straordinaria e che fa pensare all' arte di Andrea Mantegna: le altre invece sono eseguite in modo assai più grossolano... Due mani adunque si rivelano, l' una più, l' altra meno perita... » E si domanda: « Può credersi che la direzione (dei dipinti) fosse tenuta veramente dal Mantegna? Se si considerasse soltanto la bellezza del primo affresco, nulla certo ce lo impedirebbe; ma i fatti lo negano ». E conclude, molto in fretta, invero, e senza istituire un confronto fra queste due pitture e altre opere degli scolari diversi del Mantegna, coll' attribuire i due affreschi agli « alunni e imitatori » dell' insigne maestro.

*** Nel n. 15-16 di *Arte e Storia*, Antonio della Rovere rende conto di una conferenza tenuta in Venezia dal prof. Pietro Paoletti intorno a **Vettor Scarpazza detto il Carpaccio.**

*** Col titolo: **Una questione d'arte per la Loggia di Brescia** U. Papa scrive, nella *Rivista d' Italia* del 15 agosto '98, del bellissimo edificio

bresciano che è tra le opere più perfette in istile del Rinascimento. Ne è autore Tommaso Formentone, architetto vicentino. « Più di ottant' anni ci spesero i Bresciani a costruirlo; fu messa la prima pietra ai 5 di marzo 1492, e solo nell' anno 1571 l' edificio era in ogni sua parte ultimato; ma dopo solo quattro anni, la mattina del 18 gennaio 1575 un incendio lo rovinò, facendo cadere il tetto, e distruggendo la gran sala superiore ». Nel 1769 con i disegni del Vanvitelli l' interno della sala e la copertura furono rinnovati; ma esternamente l' opera del celebre architetto napoletano riuscì di una goffaggine intollerabile. Oggi la questione si è portata sul tetto, e i restauri progettati dal Municipio rimangono sospesi, perchè si contende sulla forma da darsi alla copertura del palazzo. C' è chi ritiene che questa debba essere piana come si usò negli edifizi del Rinascimento e chi, al contrario, la vorrebbe voltata a cupola com' era in origine. A lungo s' intrattiene il N. sulla nuova e geniale questione per dimostrare che la copertura preferibile, anche perchè più non si conoscono i disegni, le forme, le dimensioni dell' antica volta, è appunto quella che permette e assicura la conservazione dell' insigne edificio col tetto piano. Basta dare, osserva il nostro, uno sguardo alle tavole con cui si presenta al lettore l' elegante Loggia per persuadersi che liberando questa dalla sconcia superfetazione del Vanvitelli, la graziosa balaustra adorna delle sue statue e de' suoi obelischi spiccanti sul cielo, formerà il più bello acconcio coronamento dello splendido palazzo. — In proposito leggasi il giudizio di artisti competenti quali Ernesto Basile e Luca Beltrami, che non condividono per nulla le idee dell' onorevole P., nella *Gazzetta degli Artisti* (Venezia, Anno III, n. 71); la risposta di quest' ultimo e la contro risposta del Beltrame nel n. 73 della medesima Gazzetta, riportata da altri giornali.

*** Nel n. 9 di *Arte e Storia* il signor T. Roberti pubblica **una lettera** del senatore Giovanni Alessandri, Presidente dell' Accademia di B. Arti a Firenze, dal R. creduta inedita, diretta **al Canova** il 26 giugno 1807. È un' importante lettera con cui tra altro si ringrazia l' artista « per parte di S. M la Regina » Maria Luisa « per il ritratto bellissimo della principesa Paolina e lo s' invita a recarsi a Firenze dove troverà una vicinissima Villa della Corte in amenissimo posto nella collina di Fiesole » a sua disposizione.

*** Pompeo Molmenti, con la scorta di alcuni studî del tedesco Giulio Schlosser, conservatore delle collezioni artistiche della Casa imperiale d' Austria, che si è proposto di rappresentare l' arte veneta dell' età di mezzo, stampa un importante articolo intorno a **Tomaso da Modena e la pittura antica in Treviso,** (in *N. Antologia* del 1.° agosto '98). Tomaso che si firmava *Thomas de Mutina* nacque a Treviso da Barisino nativo di Modena che nel 1314 aveva ottenuta la cittadinanza di Treviso. Come per altri artisti, anche pel nostro il nome della città significò il

casato e non più la patria, come giustamente osserva il M. Il capolavoro di Tomaso da Modena, che operò sempre a Treviso e che appartiene quindi alla scuola veneta, è nel capitolo dei Padri predicatori di San Nicolò di quella città. Sono quaranta ritratti a fresco dei generali dell' Ordine. Il Molmenti discorre di diverse opere dell' antico maestro, la cui ultima memoria è dell' anno 1358.

*** C. Piucco nel *Corriere di Venezia* (*nell' Arte*, Roma, fasc. VI-IX, 1898) discorre di alcuni **Affreschi scoperti ai Frari,** e di **Un quadro solo in tre quadri.** Gli affreschi rimessi in luce adornavano i monumenti di Paolo Savelli, Benedetto Pesaro e Fra Pacifico (Scipione Bon) e il monumento di Jacopo Marcello. Essi misurano m. 12. 30 × 7. 30. — Il quadro diviso in tre parti è attribuito dalle vecchie guide a Cima da Conegliano. Quella centrale prima, con il s. Marco in trono tra s. Andrea e s. Luigi l' ha ritrovata il Ludwig all' Accademia di Vienna, sotto il nome di Busati, e la Giustizia e la Temperanza furono poi dal medesimo riconosciute in due tele diverse, alle RR. Gallerie sotto il nome di Girolamo da Udine colla provenienza dalla Ternaria dell' Olio.

(*continua*).

NOTIZIE

— **Enseignement de l' histoire de l' art.** Maison Ad. Braun et C.ie: Braun, Clement et C.ie, successeur. Dornach (Alsazia). Sin dal 1894 la celebre Casa Braun iniziò la pubblicazione di alcune serie di fotoincisioni dei capolavori dell' antichità classica e dell' arte medioevale e moderna, per uso delle scuole di storia dell' arte. La pubblicazione è mensile: ogni fascicolo contiene due fotoincisioni della dimensione di centim. 35 + 47, accompagnate da apposite note illustrative. Noi abbiamo veduto varie tavole di questa collezione splendida, eseguite con tanta diligenza e fedeltà, e degne in tutto della rinomata Casa. Però se nella scelta degli esemplari si terrà in seguito maggior conto dell' ordine cronologico e scientifico, gli studiosi della storia dell'arte ricaveranno dalla collezione preziosa un aiuto anche maggiore. Sono uscite sinora più di 100 tavole riproducenti opere d' architettura, scultura e pittura. Fra i monumenti italiani e le opere di maestri italiani notiamo la statua di Marco Aurelio del Campidoglio; il Duomo, il Battistero e la Torre pendente di Pisa; il S. Giorgio di Donatello (Firenze): l' Incoronazione della Vergine, di Frate Angelico (Firenze); la Gioconda di Leonardo da Vinci (al Louvre); una Sibilla di Michelangelo (Roma); la Bella di Tiziano (al Louvre); l'Arco di Costantino (Roma); l' Interno della chiesa di San Pietro (Roma); il Mosè di Michelangelo (Roma); la Primavera del Botticelli (Firenze); la Madonna di San Sisto di Raffaello (Dresda); la Maddalena del Correggio (id.); la Visione di S. Elena, di P. Veronese (Londra); Putti cantori di L. della Robbia (Firenze); l' Adorazione dei Magi di A. Vivarini (Berlino); la Colombina del Luino (Pietroburgo); un Angelo musicante di Melozzo da Forlì (Roma); la Natività di Piero della Francesca (Londra); Lucrezia Tornabuoni del Botticelli (Francoforte); l' Arcangelo Rafaele e il giovine Tobia del Peru-

gino (Londra); il Doge Leonardo Loredano, del Bellini (id.) l'Aurora di Guido Reni (Roma), ecc.

— **Una lettera di Marco Zoppo.** — Nel *Resto del Carlino* del 27 corr. Luigi Aldrovandi pubblica una lettera del pittore Marco Zoppo bolognese, indirizzata a Mantova il 16 settembre 1462, a « madonna Barbara Gonzaga ». La lettera, tratta dall' Archivio Gonzaga di Mantova, è importante non solo perchè da essa apparisce " qualche tratto nuovo di nobiltà sicura e modesta », quanto perchè il maestro ci si presenta sotto un aspetto al tutto speciale, quale pittore, cioè, di cofani signorili. Non credo utile riprodurre il documento dall' A. pubblicato diplomaticamente e con tanto scrupolo (affatto inutile in uno scritto del secolo XV) da lasciare in chi legge il dubbio su certi passi ne' quali neppur il senso torna. Piuttosto la riassumo.

Il pittore, dunque, scrive all' « excelsa madonna » d' aver ricevuto nel mentovato giorno una lettera di lei per mano di Maestro « Zoane de Lucha », con la quale lo s' invita a recarsi a Mantova per fare « dui para de chofani » per il Natale di quello stesso anno. Il maestro avvisa la nobile signora che per quel tempo gli è impossibile servirla, perchè a malapena si farebbe in tempo a dorarli i cofani; mentre egli vorrebbe farsi onore con « simele opera » e non andrebbe se non per amore di lei e del signore di lei, e gli basterebbe l' animo di far cosa degna di stare vicino alle cose da essi adunate; che è occupato a Bologna in un paio di cofani « molto magnifichi », per una sua concittadina; cofani già bell' e pronti per essere dipinti ; « si che per tanto, egli scrive, se la signoria vostra po aspetare sino che siano questi forniti, io la servirò de bonissima volia ; ed aggiunge che portandosi a Mantova « virò a fare merchado verso la signoria vostra, se li parerà », e il lavoro glielo farà presto « quanto omo d' Italia, sia quale volle ».

— Nel 1° numero della *Rassegna* si accennò alla morte del professore Jacopo Burckhardt, morto a 79 anni nella sua città di Basilea l' 8 agosto 1897. Ora siamo lieti di segnalare ai nostri lettori e agli amici dell' arte l' ottimo articolo pubblicato nella *Nuova Antologia* del 16 agosto '98 dal ch. dott. G. Frizzoni intitolato *Jacopo Burckhardt nella persona, nei pensieri, nelle opere.* Opportunamente scrive il F. che « mentre gli amici personali (del Burckhardt), memori delle sue belle qualità di mente e di cuore, ne conservano la più grata memoria, deplorando sempre la sua perdita, è giusto che anche in Italia sia tributato il dovuto onore a chi ha dedicato tanta parte di sè stesso con singolare entusiasmo e profondità di studi ad illustrare la storia e l' arte del nostro paese ». Riporta quindi il breve cenno autobiografico del valente critico che, secondo la sua volontà, servì di discorso funebre nel giorno in cui gli amici ne accompagnarono la salma al cimitero, e dal quale si rileva l' indole semplice e modesta dell' insigne uomo ; si diffonde poi sulle opere del Burckhardt. letterarie, storiche e critiche, fermandosi di preferenza sul suo capolavoro, il *Cicerone*, dove il B. tratta dell' architettura, della scultura e della pittura, dai tempi dell' antichità classica fino alla fine del secolo XVIII; col quale lavoro, nota il F., « egli contribuì notevolmente a mettere in nuova luce il carattere e il valore dell' arte del nostro Rinascimento ».

— In Roma si è costituito un Comitato d' artisti per commemorare il Bernini nella ricorrenza del 3° centenario della sua nascita, che cade il 7 del prossimo dicembre. Oltre alla commemorazione solenne del grande artista il Comitato ordinerà una mostra delle riproduzioni delle opere di lui.

— L' *Adige* di Verona, alla notizia pubblicata dal *Matin* di Parigi, cioè che undici soffitti dipinti dal Tiepolo sarebbero emigrati in Francia, risponde con una lettera del pittore A. Dall'Oca Bianca, il quale asserisce che tale notizia è priva di fondamento. Il Dall'Oca Bianca scrive: Io posso dire che la notizia del *Matin* è sbagliata di pianta perciò che riguarda **i Tiepolo che trovansi a Verona.** Qui ne abbiamo due: il soffitto splendido di Casa Canossa — rappresentante il trionfo d' Ercole — è una piccola pala ad olio (una gloria di santi) che si trova in Pinacoteca.

« Ma l'anima mia di artista e di Cittadino è tranquilla sulla sorte dei suddetti quadri; io non dubito che essi continueranno a splendere a Verona in *secula seculorum* ».

— L' insigne artista, **Filippo Palizzi** che a 82 anni attende ancora con amore alla direzione dell' Istituto di B. A. di Napoli, ha donato alla sua città natale, Vasto, un quadro da lui dipinto dopo la sua grave malattia dell' anno scorso. La tela, degna del suo pennello, rappresenta S. Giovanni evangelista che addita Gesù. Essa, giunta già a Vasto, sarà esposta al pubblico insieme con altri suoi lavori — circa 60 — che gli erano rimasti dopo le cospicue donazioni fatte alla Galleria Nazionale di Roma e all' istituto di B. A. di Napoli.

— **Per una chiesa di Bramante.** Dal n. 6 dell' *Eco d' Urbino* togliamo parte di un articolo firmato *Alce*: « Esiste ancora, così scrive l' ignoto articolista di quel giornale, in Italia una legge per la tutela dei monumenti e degli oggetti d' arte in genere? » Detto dell'importanza e della necessità per ragioni storiche ed artistiche della conservazione dei monumenti e degli Uffici Regionali all' uopo istituiti, chiede alla direzione di quello per le Marche e per l'Umbria se essa tutela come si conviene i monumenti d'Urbino; e soggiunge: « Tale domanda non esclude la nostra gratitudine per Voi e per quanti insieme con Voi cooperarono all' intento di ripristinare, sin dove era finanziariamente possibile, il massimo de' nostri monumenti, il palazzo de'Montefeltro; ma sentiamo il dovere di rammentarvi che altre costruzioni in Urbino di quell'epoca gloriosa per l'arte italiana, reclamano la vostra attenzione, l' opera vostra intelligente e autorevole.

« Primo fra tutti è il tempio di S. Bernardino (fuori le mura) che urge riparare e contrastare all'azione perniciosa del tempo. Sono diversi anni che la stampa cittadina diè in proposito il grido d'allarme e che gli studiosi espressero il desiderio di solleciti provvedimenti ». E più avanti:

« Il cedimento del terreno che da vari anni ha cominciato a staccare la facciata del tempio procede intanto nell' opera sua fatale, e se al più presto non vi si apporterà qualche rimedio, grazie alla sordità di chi non vuole udire, noi vedremo, tra non molto rovinare la parte anteriore del tempio ».

« Ma poichè non è la prima volta che noi Urbinati ci lamentiamo anche per la stampa di questa specie di iattura che incombe sul paese nostro e da qualche tempo, notiamo una serafica indifferenza verso noi da parte della Direzione dell'Ufficio Regionale per la conservazione de' nostri monumenti, così ora ci rivolgiamo pubblicamente all'onorevole Sacconi, che è capo illustre di detto Ufficio, perchè voglia favorirci di una sua visita o mandare quassù persona di sua fiducia la quale visiti la Chiesa de' « Zoccolanti », veda ciò che si possa fare per riparare a uno stato di cose che minaccia danni gravissimi, riferisca e, sopratutto, con sollecitudine, provveda, prima dell' inverno se è possibile;

ordinando que' lavori che la imminente stagione delle piogge, delle nevi e dei geli potrebbe rendere inefficaci se eseguiti in altra epoca ».

— A Napoli il duca di Stigliano possedeva un ritratto di Andrea Doria, del Tiziano. Pare che egli abbia venduto il dipinto ad un antiquario fiorentino, il quale, per una grossa somma, l'avrebbe venduto in Inghilterra.

— A Sarteano (Comune di Monteriggioni) nella chiesa parrocchiale dei Santi Martino e Vittoria figura, fa altre opere d'arte, una tavola a fondo d'oro con la Vergine e il bambino quasi ignota recante la firma di un pittore trecentista del quale non si conosce altra pittura all'infuori di una tavola nell'Istituto di B. A. in Siena. Il maestro è **Jacopo di Mino Senese**. La tavola molto importante della parrocchiale di Sarteano verrà debitamente restaurata onde assicurarne la conservazione.

— In diversi giornali dell' Alta Italia continuano gli articoli relativi alla copertura della *Loggia di Brescia*, prevalente l'idea di liberare l'insigne monumento dall' ottagono del Vanvitelli, sostituendovi il tetto a falde piane.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1898. Stab. tipografico Cappelli.

ANNO I. Forlì, novembre-dicembre 1898. N.° 11-12.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: E. Calzini, *Per un pittore umbro.* — G. S. Scipioni, *La Chiesa di S. Pietro in Valle a Fano.* — Grigioni Carlo, Scatassa Ercole, *Documenti.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Puglie, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Notizie.

PER UN PITTORE UMBRO

Fra i rappresentanti della scuola primitiva umbra Ottaviano di Martino di Nello non occupa certamente l' ultimo posto, benchè il suo nome non sia ancor noto agli studiosi in ragione de' meriti suoi. (1) Esso appartiene alla bella schiera di quei maestri umbri che si distinsero sugli altri, nella prima metà del secolo XV, pel sentimento che seppero infondere alle amabili e ingenue loro figure, per le risorse di una ricca decorazione, per la vivacità della tavolozza semplice, trasparente e, sopratutto, per la schiettezza con cui sapevan illustrare con uno sviluppo progressivo e in ben appropriate scene, un racconto o una leggenda sacra mescolandovi, per quel senso d' osservazione profonda che i primitivi di talento possedettero, figurazioni profane e ritratti di contemporanei. Valga il semplice ricordo delle importantissime pitture nel coro in S. Agostino di Gubbio con cui è narrata la vita dello stesso santo e, particolarmente, gli affreschi nella cappella del palazzo Trinci eseguiti nel 1424, ove sono figure tratte dal vero, in ricco costume del tempo e attestanti l' influsso di Gentile da Fabriano; le figure, voglio dire, che rappresentano gli stessi principi che all' artista eugubino affidarono la decorazione della cappella.

(1) Importantissimi documenti (circa 40) intorno al maestro pubblicò G. Mazzatinti in *Archivio storico per le Marche e per l' Umbria* (Foligno, 1886), nella preziosa raccolta dal M. intitolata: **Documenti per la storia delle arti a Gubbio.**

Ma di tali opere cui io accennai altra volta e, nella nostra Rassegna, anche quando diedi notizia, per primo, degli affreschi di Ottaviano, già in una casa di via Reposati in Gubbio, disgraziatamente lasciati partire dalla patria del maestro per poche lire, non intendo qui discorrere; nè riporterò qui la descrizione delle pitture che il Nelli lasciò in Urbino, di cui una del tutto ignota, io stesso ravvisai nella chiesa di S. Croce; (1) ma si bene di una sua opera di cavalletto, piuttosto rare nei maestri primitivi, rarissime fra le pitture del nostro: un' opera quindi da aggiungersi alla tavola del Nelli in Montefalco e all'altra, senza tener conto di quella attribuitagli in S. Agostino di Gubbio, scoperta nel '96 dall' ispettore Lupatelli (2), nell'ex chiesa di S. Agostino in Pietralunga, con la data del 1401.

La pittura che forma argomento principale di questo scritto trovasi nella collezione artistica del barone Bordonaro, possessore fortunato di una delle più cospicue gallerie private di Palermo, il cui catalogo offre de' nomi insigni fra gli artisti italiani quali, ad esempio, quelli del Gozzoli, del Botticelli, di Filippino Lippi, del Correggio ecc. e, fra gli stranieri, quelli dell' Holbein, di Van Dyck, del Rembrandt e via dicendo. L' opera di Ottaviano Nelli rappresenta la Madonna, seduta sur un cuscino, col Putto sulle ginocchia, cinto alla vita da un bianco velo sì candido e leggero da lasciar trasparire tutte le parti del suo ben modellato corpicino. Negli angoli superiori del quadretto stanno quattro angioli, due per parte, sulle nubi genuflessi, tre de' quali sembrano seguire al suon dell' arpa e dei flauti l' angelo che col capo vòlto in alto e gli occhi nell' azzurro tocca dolcemente la mandòla. I giovanetti celesti, dalla chioma d' oro e dagli occhi color del mare, inneggiano alla gloria della divina madre del Cristo che, con la piccola destra graziosamente portata alle labbra, sembra mandare baci e parole di conforto a chi lo ammira.

La pittura è senza dubbio del Nelli ed è anzi manifestazione soavissima dell' arte sua più progredita. Si potrebbero isti-

(1) Cfr.: **Urbino e i suoi monumenti** (Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1897) a pp. 132-135.

(2) V. Analecta Umbra, in *Bollettino della Società Umbra di Storia patria* (Perugia, 1896, a. II, fasc. II-III, p. 572).

tuire molteplici raffronti con altre sue opere per avvalorarne il giudizio, cominciando dall' esame comparativo tra questo quadro e il suo capolavoro, la Madonna in S. Maria Nuova di Gubbio. In ambedue le figure principali noi troviamo infatti le stesse fattezze del volto leggermente inclinato e vólto a destra, gli occhi a mandorla e quasi di fronte (anche quello che dovrebbe apparire maggiormente in iscorcio), il naso sottile e lievemente arcato, la bocca piccolissima, il mento breve; la stessa preoccupazione nel maestro di vestire la Vergine con abiti sfarzosi, fiorati, ornati ai lembi di galloni d' oro; e, quel che più monta, l' identica maniera nel segnare l' estremità, un po' meno rigide, dalle lunghe dita nelle mani della madre e in quelle unite e quasi di pari lunghezza nel piede del figliuolo. Sostanziale differenza al contrario si avverte subito nella posa assai naturale degli angioli, in confronto con quelli che vediamo negli affreschi in S. Maria di Gubbio, dov' è ancora palese l' influenza di modelli arcaici, dove l' artista, voglio dire, si mostra ancora fedele, almeno in gran parte, alle tradizioni dei maestri del trecento.

Le quattro figurine alate con lunghe tuniche succinte alla vita, adorne ai polsi, al collo e all' altezza delle ginocchia con bordi a fili d' oro, non mostrano, nel bel quadretto di Palermo sforzo alcuno, ma appalesano, come dissi, un progresso sensibile nell' arte del nostro; così nell' acconciatura de' capelli a ciocche, qui più non apparisce la caratteristica foggia a parrucca con capelli corti, come di solito vediamo nelle giovani figure della sua prima maniera, ma belle e abbondanti capigliature raccolte con garbo all' indietro e giù scendenti verso le spalle; così la crocifera gemma con cui il Nelli adorna sovente il capo dei suoi angioli si trasforma ora in un piccolo diadema, qual' è quello sulla chioma del cherubino che accarezza la mandòla. Con i capelli più corti riccioluti dipinse il N. il bambino Gesù, i cui lineamenti regolari e i contorni del suo bel nudo mostrano come l' artista, nel tempo in cui eseguì questa Madonna, non isdegnasse ispirarsi direttamente alla grande scuola del vero.

Ciò è dimostrato in modo non dubbio anche dalla maniera di rendere i panni che, particolarmente nelle figure degli angioli, sono qui condotti con sufficiente verità. Nel Putto noto

ora, per non dimenticarmene, lo stesso filo di coralli al collo proprio come nel Gesù della Madonna di Gubbio: la sola differenza è nella forma di quella specie di amuleto che il pittore vi unì in luogo di una crocetta all' altezza dello sterno.

Rispetto infine all' acconciatura del capo della Vergine trovo qualcosa di simile nelle pitture della cappella del palazzo Trinci. Mentre nelle più antiche immagini di Maria figurate dal Nelli noi ammiriamo, come in quella bellissima di S. M. Nuova, un fazzoletto chiaro a cannoncini sottili che le scende dal capo, le incornicia il volto e le si nasconde nel collo sotto il manto aperto sul petto; nelle diverse figure della Madonna negli affreschi de' Trinci, nella scena dell' Annunziata, ad esempio, in quella della Presentazione al Tempio, della Crocifissione e via discorrendo, la Vergine ha il capo coperto dal manto che le copre tutta la persona; così è della Madonna nella collezione Bordonaro, con questo di diverso, che mentre le figure degli affreschi di Foligno hanno quasi tutte il manto allacciato sul petto, questa di Palermo, in un atteggiamento assai più solenne e matronale di quelle, mostra un lembo rovesciato del suo manto amplissimo gettato da destra sulla spalla sinistra, alla maniera usata da altri pittori del tempo. Noto inoltre che il drappo del manto, semplice e severo nelle pitture de' Trinci, è in questo quadro di Sicilia ricco di fiorami, con una guarnizione ai lembi tutt' intorno, appositamente messa in mostra dall' artista, che vi ripetè con i colori più smaglianti uno de' suoi preferiti meandri: guarnizione che si vede ancora, con tinte più leggere e colori meno vivi nel cuscino sul quale Maria sta seduta. I fiorami — con uccelli simili a grifi — dell' ampio drappo, nulla hanno di comune con i disegni con cui il maestro adorna abitualmente la veste della Vergine, siccome in quella di Gubbio ove appariscono assai più radi e grandi. La dolce, tranquilla matrona della galleria Bordonaro non presenta altro abito all' infuori del manto, ma questo forma, per sè stesso, quanto di più leggiadramente ricco e splendente si può immaginare in una pittura dell' imitatore di Gentile da Fabriano. Chè in tale pittura ben si appalesa — nello stesso modo che ne' ritratti più sopra accennati negli affreschi de' Trinci — per lo splendore de' colori e la ricchezza del costume, come il Nelli dovesse essere in quel tempo sotto l' influsso di colui che la mano ebbe gentile quanto il nome.

Nell' angolo a sinistra, in basso, è uno stemma; forse quello della famiglia che commise il quadro. Nella tinta chiara del fondo si scorgono ancora qua e là gli ornati geometrici che il maestro si compiacque di stampare in tutte le sue opere. Le aureole d'oro, anche qui grandi e di fronte come sempre, presentano tuttavia qualche differenza nelle incisioni leggermente solcate e quali non vidi mai simili per disegno in quelle segnate o rilevate nelle opere sue nelle Marche o nell' Umbria e particolarmente della sua Gubbio: dove tutte perfettamente si somigliano, dall'attraente e soavissimo affresco di S. M. Nuova, alla figura del s. Antonio nella parete appresso nella medesima chiesa, e a quella del s. Francesco sotto il portico de' Bianchi; le quali due figure simili in tutto al maestoso s. Antonio della cappella Trinci tra i santi Domenico e Giov. Battista, vanno tolte al preteso Palmerucci e restituite senza meno all'amabile e caratterisco Ottaviano di Martino di Nello.

E. Calzini

LA CHIESA DI S. PIETRO IN VALLE A FANO

Uno dei più belli monumenti dell' arte del seicento nelle Marche è certamente la chiesa di S. Pietro in Valle di Fano: non soltanto per la sua architettura che ricorda la fastosa chiesa del Gesù di Roma, ma anche per le pitture e sculture che l' adornano. Talchè la si potrebbe dire una galleria dell' arte secentistica.

Nè dicendo *secentistica* intendo arte da condannarsi: troppo s'è sbrigliata la fantasia nel rappresentare come orribile o per lo meno stravagante e di pretta decadenza l' arte di quel secolo che pure è dei più tragici e grandiosi che la storia ricordi. Ora per fortuna nuovi e più pazienti studî vanno riponendola sotto più giusto punto di luce; e quando saranno in tutto scomparse le preoccupazioni retoriche che tuttavia ci annebbiano la vista e si guarderà con occhio più sereno e con più cura a quell'architettura e a quella pittura davvero caratteristiche, una nuova

e non meno splendida pagina potrà aggiungersi alla maravigliosa storia dell' arte italiana. Finora i più si sono fermati al cinquecento, e inebriati di quello sfolgorìo, hanno chiuso gli occhi a tutto il resto, come se l' arte non fosse anch' essa rappresentazione della vita e non dovesse con la vita cangiare d' aspetto. Ma a più indizî si può argomentare che specialmente per la pittura e più particolarmente della Scuola bolognese, uno studio accurato anche dell' arte secentistica si va risvegliando, sebbene troppo esclusivamente ancora si ricerchino i maestri, dimenticando i non meno importanti discepoli, in ispecial modo marchigiani.

Il tempio di S. Pietro in Fano ha opere dei maestri e dei discepoli.

*

La chiesa ha la forma di croce latina con cappelle laterali in sostituzione alle navate, precisamente come il Gesù di Roma, e come in quello chiuse da balaustre di marmo. È opera dell' architetto Giovanni Battista *Cavagna* che ne gittò le fondamenta nell' aprile del 1610. Gliene diedero commissione i Padri dell' Oratorio di S. Filippo Neri, ispiratore e principale oblatore il Padre Girolamo de' Gabrielli di cui nel 1649 fu posto il ritratto con una iscrizione ricordativa sopra la porta nella parte interna del tempio. (1)

Morto peraltro il Cavagna nel 1613 la fabbrica fu continuata sotto la direzione, come pare, dell' architetto Giovanni Maria *Pazzaia*, che nel 1626 vi aggiunse, a tutte spese del Montevecchio, la bella cupola che non pare fosse nel disegno primitivo. Ma neanche il Pazzaia potè vedere ultimata l' opera, avendovi poi atteso Girolamo *Caccia*, romano, che la vide compiuta soltanto nel 1696.

Le aggiunte posteriori non impedirono che fino dal 1616 la Chiesa non fosse coperta; e il 28 maggio dell' anno di poi fu consacrata da monsignor Sisto Carcani vescovo germaniese, d' ordine di monsignor Tommaso Lapis, vescovo di Fano.

(1) Alla munificenza del Gabrielli e dei Padri si unì nel 1614 il Municipio che assegnò il dono annuo alla Chiesa di 40 some di grano, fino a raggiungere il numero di 320. Poi, come vedremo, concorsero all' opera anche altri benefattori, fra i quali principalmente va ricordato il Padre Camillo dei Conti Montevecchio.

E fu in questa occasione che Guido Nolfi, largo patrocinatore di ogni cosa bella e utile alla sua città natale, come dotto e ricco cittadino, donò una testa di bronzo ritrovata nel Tevere l' anno 1600, che fu battezzata per la testa di S. Pietro, sebbene nulla osti che rappresenti piuttosto un imperatore o un console romano: sorte non dissimile da quella che ebbe il S. Pietro del maggior tempio della cristianità. Tale testa adattata su un busto di legno colorato a bronzo e annerito costituì la statua che, l'anno 1616, fu posta sul pilastro di fronte al pulpito con l' iscrizione che v' è ancora.

Fino dal 1618 furono compiuti gli stucchi dorati della volta, dei cornicioni e delle colonne fino a terra, dei quali fu autore Pietro *Solari* che con l' aiuto di tre lavoranti e di un garzone vi impiegò otto mesi continui, ricevendo in ragione d' ottanta paoli il mese per sè, e quaranta pei lavoranti e inoltre 25 grossi pel garzone, ovvero la somma complessiva di 450 scudi. Il pavimento a mosaico fu solo terminato nel 1630.

Così elevossi l' elegante e armonica chiesa, che disgraziatamente va deperendo ogni giorno, con grande iattura dell' arte, e che vorrebbe essere dichiarata monumento nazionale.

*

I tesori pittorici che accoglie ne costituiscono il miglior pregio, riconosciuto in ogni tempo. (1)

La volta è divisa in tre grandi quadri a fresco che rappresentano la passione e la gloria di S. Pietro. La vivacità dei colori, la disposizione e la verità degli scorci, la forma larga del disegno rendono queste pitture tra le più pregiate di Antonio *Viviani*, detto il *Sordo d' Urbino*, di cui sono opera lodata anche i due quadri laterali alla finestra grande sopra la porta della chiesa. Esse sono inoltre delle ultime opere del rinomato pittore, perchè furono compiute sulla fine di ottobre del 1620, un mese appena innanzi alla sua morte. Si sa che ne ebbe 180 scudi, senza i colori e le altre spese tanto per lui che pel suo

(1) Nella *Biblioteca istorica della antica e nuova Italia* di Carlo Lozzi — Imola, Galeati 1886-87, trovo ricordato al n. 1563 un *Catalogo delle pitture che si conservano* nella Chiesa dei P. P. della Congregazione dell'Oratorio di Fano, sotto il titolo di S. Pietro in Valle, Fano, Donati 1765. Opuscolino di 6 carte in 8 picc. Rarissimo.

garzone Taddeo, dei quali 150 gli furono pagati dal Padre Girolamo Gabrielli e il resto dal Padre Ascanio Torelli.

La cupola, dipinta sul fare del Bibiena, è opera di non grande valore del bolognese Lauro *Buonaguardia*, che n' ebbe trecento scudi.

Ma dove l' arte mostra tutto il suo splendore è nelle cappelle, che non potendo sostenerne la spesa la Congregazione, furono adornate a cura e spese di nobili famiglie private.

*

Delle tre principali cappelle prese cura la famiglia Marcolini divisa in tre rami. Il cav. Francesco Maria cominciò a ornare la cappella maggiore che alla sua morte fu adornata dal figlio Francesco. Il quale diede incarico a *Guido Reni* di fare per essa una tavola rappresentante Cristo che dà le chiavi a S Pietro. Per il che spese scudi 300, oltre a 20 scudi per i colori e una mancia di 80 paoli a chi portò il quadro da Bologna e l' assettò. Questa tavola stupenda rimase al suo posto finché non la tolsero di là i Francesi, ponendola, com' è tuttavia, al Louvre. La copia che ora vi si vede la si dice comunemente opera del fanese Carlo *Magini*. Peraltro in un libretto intitolato: *Pitture d' uomini eccellenti che si vedono in diverse chiese di Fano*, stampato in Fano da Andrea Donati, senza indicazione d' anno, ma probabilmente intorno la metà del secolo XVIII, m' è occorso di trovare scritto a margine di carattere del principio di questo secolo ch' essa è opera di *Sebastiano Ceccarini* (1703-1783) pure fanese. Senza entrare qui nella controversia che varcherebbe i limiti e lo scopo del presente scritto, non posso astenermi da una osservazione. Se la copia fu cavata dal Ceccarini evidentemente il quadro del Reni fu tolto dal luogo primitivo prima dell' invasione francese, ed egualmente se fu fatta dal Maggi, a meno che non si voglia pensare a una troppo avveduta previsione. Un altro quadro pure del Reni fu copiato dal Ceccarini, come vedremo e sostituito dalla copia e non può sapersi ove sia andato. La invasione francese non sarebbe quindi una comoda versione per nascondere la verità che dovette essere la sottrazione e la permuta dei quadri anteriore alla venuta dei Francesi? I quali perchè avrebbero tolti soltanto i due quadri del Reni, lasciandone tanti altri di maggior valore che si trovano sparsi per le ricche chiese fanesi?

Ciò detto notiamo con ammirazione i due stupendi affreschi delle pareti laterali della stessa cappella. Quello a destra dell' altare rappresenta S. Pietro che alla presenza di S. Giovanni e dinanzi a numeroso popolo raccolto fuori la porta del tempio libera uno storpio ed è opera di Simon *Contarini* da Pesaro, discepolo e rivale a un tempo di Guido Reni. Fu dipinto nel settembre 1626. L' altro a sinistra è lavoro del pittore fiammingo Giovanni *Loweck* e raffigura S. Pietro resuscitante Tabita. Sebbene questo non sia un dipinto gran fatto rilevante di quella maravigliosa produzione della Scuola fiamminga che aveva posto sede a Bologna accanto ai Caracci, tuttavia è importante perchè con altri quadri pure fiamminghi sparsi per le chiese e per le case, prova l' amore che i Fanesi di quel tempo avevano pei progressi dell' arte, dovunque si manifestassero.

Nella cappella così detta di S. Paolo il quadro di mezzo è di Lorenzo *Barbieri* e rappresenta un S. Paolo che risuscita il giovine Eutichio; la piccola volta fu dipinta dal *Sordo d' Urbino* (Antonio Viviani) di cui dice ancora fattura i due dipinti laterali un libretto dal titolo: *Le pitture della città di Fano* — Fano Donati s. a. (1) Ma non pare verosimile, specialmente perchè nulla ne è ricordato nel codice della biblioteca Federiciana di Fano, dal quale traggo la maggior parte delle notizie positive che presento agli studiosi in questo scritto. (2)

La cappella della Natività del Signore fu fatta erigere e ornare dalla Congregazione, ceduta poi per 440 scudi ai signori Marcolini. I quali vi avevano collocato un quadro fatto dipingere da loro, ma fu tolto ben presto per porvi il Crocifisso di legno che v'è ancora, dono del Padre Domenico Federici e che si dice opera del Cavaliere *Liberi*, mandata di Germania; nel manoscritto citato è detto solamente di *buono autore*.

L' altra cappella accanto fu acquistata dal signor Giovan Battista Vignattoli, ma fu ornata nel 1624 dalla Congregazione a mezzo di tal *Nicola* stuccatore. Gian Giacomo *Pandolfi* da Pe-

---

(1) *Lozzi* cit. ricorda quest' opuscolo al n. 1567 e lo dice *raro*. Nella sua edizione vi sono unite altre due edizioni del *Catalogo* di pitture di S. Pietro sopra ricordato e sono del 1759 e del 1781.

(2) È il ms. 41 intitolato: *Congregazione dell' Oratorio di Fano* e scritto nel 1709 sui documenti dell' Archivio di detta Congregazione, oggi disperso.

saro nel 1628 vi dipinse i quattro affreschi che vi si vedono e il quadro di fondo e ne ebbe 80 scudi, oltre gli azzurri e le mance. Ma venduto nel 1644 l' altare di mezzo per 50 scudi alla signora Chiara Sperandio, ella vi fece dipingere un S. Giovanni dal P. *Venanzio* Eremita Camaldolese che ne ebbe 557 scudi. Poscia venduto nuovamente al signor Papirio Banielli, questi mutò il quadro di mezzo con uno di mano del *Guercino.* Ma anche questo non vi rimase a lungo. Si vuole da taluno che fosse stato tolto dai Francesi, ma come s' è notato più sopra, l'asserirlo è facile, il provarlo è ben altro. Fu sostituito da una bella Natività di S. Giovanni di Sebastiano *Ceccarini* che la dipinse a 78 anni sonati, come è scritto a piè del quadro a sinistra di chi guarda: *Sebastianus Ceccarini pinxit anno d.ni* MDCCLXXXII *aetatis suae vero* LXXVIII, e non nel 1792 come vogliono le guide moderne di Fano (1). E ciò esclude, a parer mio, la congettura, purchè non si voglia credere che il dipinto non fosse stato eseguito a posta per l' altare.

La cappella, detta già del Santo Padre, poi di S. Filippo, fu costrutta a spese del signor Francesco Amiani. I Padri dell' oratorio la vendettero al signor Antonio Uffreducci, dal quale trae ora il nome. Pittore dei vani fu Stefano *Bagni.* Sull' altare fu posto nel 1644 un quadro del P. *Venanzio* ricordato, ma ne fu rimosso nel 1699 quando il P. Domenico Federici vi fece porre quello che v'è tuttavia dipinto da Luigi *Garzi*, romano, discepolo di Andrea Sacchi, e che rappresenta S. Filippo Neri.

La cappella di S. Carlo fu prima consegnata alla famiglia Petrucci, da cui passò al signor Giacomo Torelli e poi alla Congregazione. Le pitture sono tutte opera assai importante per la vivacità del colorito e la franchezza del disegno, di Giovan Francesco *Guerrieri* di Fossombrone. Il quadro di mezzo rappresenta il Santo in atto di contemplare fra le tenebre della notte il mistero dell' orazione nell' orto.

Ciò che forma peraltro anche presentemente per l' amatore d' arte la principale attrattiva di questa bella chiesa è l' ultima cappella a sinistra intitolata alla SS. Annunziata. Essa fu adorna a tutte spese del P. Girolamo Gabrielli a cui pare costasse

(1) *Guida di Fano, storico-artistica*, compilata da Evaristo Francolini. — Terza edizione, Fano 1883.

550 scudi. Le pitture laterali sono di diversi autori: quella *a cornu evangelii* è opera del fanese *Galuffi* che nel 1622 n' ebbe scudi 20; quella *a cornu epistolae* è di Gian Francesco *Guerrieri* che nel 1631 n' ebbe 25 scudi, e il tondo della volta di Francesco Maria *Zuffoli* di Pesaro, scolaro di Simon Contarini. Nell' elenco di *Pitture* di Fano, già ricordato, anche i due quadri laterali sono attribuiti al *Galuffi*; ma il manoscritto, ricordando anche il costo, non parmi possa essere smentito.

Il dipinto che dà capitale importanza a questa cappella è quello di mezzo sull' altare rappresentante l' Annunciazione. Ed è opera di Guido *Reni*. Lo si dice della più robusta maniera di Guido e si riferisce che il Contarini al vederlo esclamasse: « Ecco il più bel quadro del mondo » (1). Siffatti giudizî non sono esenti da esagerazione, perchè il dipinto non è senza difetti, specialmente per riguardo alla luce ed anche al disegno. La Vergine ha una mano che par gonfia. Il manoscritto più volte citato ricorda come ai tempi stessi dello scrittore, che deve essere della fine del secento, l'opera era *da molti controversa*.

Anche appena esposta dovettero dividersi le opinioni e lo stesso autore non ne fu del tutto soddisfatto. Tanto appare da alcuni brani di lettere del Reni inseriti nel manoscritto, lettere che assevera trovarsi originali nell' Archivio della Congregazione.

In una lettera diretta il 22 agosto 1620 al signor Dionisio Bonucci è detto: « Ho cominciato l' Annunziata, una delle due « tavole per il signor Girolamo per Fano, e perchè non è stato « possibile che ritrovi la lettera dove forsi S. V. scriveva il « lume di dette tavole, è bisogno che io in ogni modo lo sap- « pi. La principiata l' ho fatta, che habbi il lume dritto, non « so se havrò colto ». Infatti non vi aveva colto, perchè la luce viene trasversalmente da dritta a manca. Il che dovette portare modificazioni che poterono danneggiare la composizione primitiva.

In altra lettera allo stesso P. Girolamo Gabrielli degli 8 settembre 1621 così scrive:

« Avviso V. S. come la sua Tavola dell' Annunziata è finita,

(1) Stefano Tomani-Amiani. — *Delle dipinture più celebri esistenti in Fano.* — Fano dai tipi di Giovanni Lana, 24 settembre 1856.

« quanto ho saputo ho fatto, acciò V. S. possa restare con sod-
« disfazione, fra tre o quattro giorni glie la inviarò ». In altra al medesimo in data 15 settembre 1621 scrive: « Il presente sarà il portatore della Tavola dell' Annunziata di V. S. » e poi: « Comincerò quanto prima l' altra tavola del Salvatore con S.
« Pietro, e secondo l' avviso che mi da nella sua, farò si veda-
« no altri apostoli ». Quest' ultima è certamente il quadro che fu posto all' altar maggiore e si conserva al Louvre. Dal che appare che l' autore non accompagnò il quadro, e chi può dire che quegli che lo portò e dovette certamente collocarlo, forse uno scolaro, non vi facesse qualche ritocco per adattarne la luce, ritocco dal quale possa dipendere il difetto notato?

Certo un indizio di non completa soddisfazione nell' autore stesso può aversi da queste parole inserite in altra lettera dei 23 marzo 1622: « sperando far cosa meglio della prima », che debbono essere risposta a commenti non troppo entusiastici.

Ho fatto inutili ricerche degli originali di queste lettere. Ho potuto saper solo dalla cortesia del conte Randolo Gabrielli, erede del Padre Girolamo che ordinò il quadro, che esse dovettero passare nelle mani del cardinale Wisemann, celebre autore del romanzo storico *Fabiola*, il quale dovè portarle in Inghilterra. Sorte pur troppo assai frequente alle migliori cose nostre!

*

A completare la illustrazione del bel tempio resta che dica come i due angeli di marmo ai lati dell' altare maggiore sieno opera di G. *Ferretti* da Como; l' organo sia lavoro di Giovan Battista *Sormani* da Rimini che n' ebbe 270 scudi: e le due pile d' acquasanta in marmo di Verona, con scolpitovi un S. Pietro, sieno di *Giacomo* da Firenze.

Come tutti i più bei templi d' Italia la facciata di S. Pietro è rimasta grezza e il colore abbrunito del mattone esterno fa uno strano contrasto con l' oro profuso nell' interno di questo marmoreo prezioso monumento dell' arte secentistica e dell' amore al bello delle illustri famiglie fanesi di allora.

*

Resterebbe a dire qualcosa della sua conservazione e della cura che si adopera nell' officiare la Chiesa. Raccogliendo molto in poche parole: pur troppo non si può essere soddisfatti. Non

è la sola incuria, pur troppo anch' essa non insolita, delle amministrazioni succedentisi che a ben altre cose debbono pensare oggi giorno più che all' arte; ma è anche da attribuirsi la trascuranza a scarsezza di mezzi. E pure non v' è da perder tempo. La cupola minaccia, e se per sventura dovesse rovinare si avrebbe la totale perdita del prezioso monumento. Gli stucchi a oro si sgretolano e anneriscono per il fumo degli incensi e dei lumi. Custodia accurata non v' è.

Non v' è altra speranza di conservazione che augurandosi sia dichiarato come sopra è detto, monumento nazionale. Ma pur troppo è speranza infondata: le prevenzioni e le preoccupazioni sull' arte secentistica ne sono forse l' ostacolo principale.

G. S. Scipioni.

DOCUMENTI

Baldassare Carrari il giovine di Forlì, pittore. — Di questo artista e di due sue opere prima ignorate pubblicai una nota illustrativa in *Arte e Storia* di Firenze (1).

Indicando a gli studiosi due pitture di lui (un affresco in S. Mercuriale di Forlì ed una pregevole tavola in S. Apollinare di Longana nel comune di Ravenna), raccolsi la scarsa bibliografia e feci cenno di altre notizie intorno a l'artista, che qui espongo.

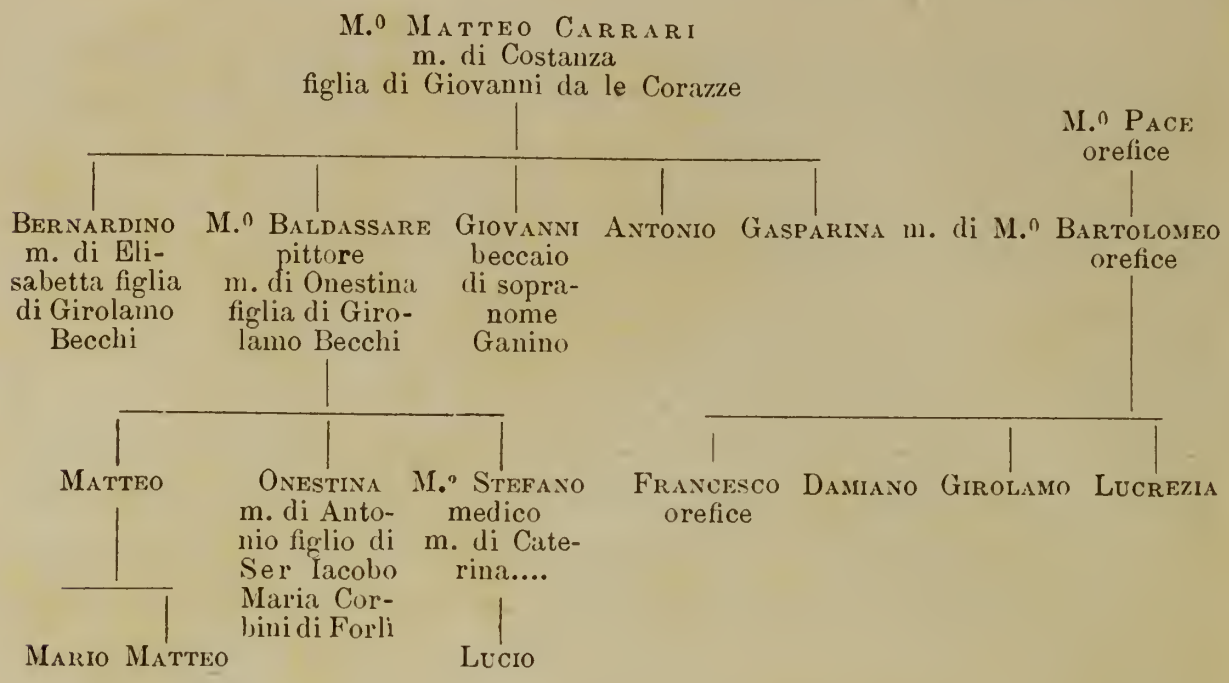
Non dubito punto che l' omonimo Baldassare Carrari detto il vecchio, pittore anch' egli, non sia stato antenato del nostro: che nel secolo XIV vi fosse in Forlì una famiglia dalle Carra è più che certo; così il 12 marzo 1372 troviamo ricordato un « Martinus olim magistri Zannis magistri Martini de curribus olim de sancto Martino nunc habitator Forlivii in contrata sancti Iohannis evangeliste » (2), e più tardi, il 12 dicembre 1398, un « Petrinus quondam magistri Merlini de curribus de Forlivio de contrata sancti Iacobi » (3), e questo dico anche per contestare l' opinione del Lanzi, del Ticozzi, ecc., che fecero il Carrari ravennate.

Quanto ai parenti immediati di Baldassare, vedasi il seguente albero genealogico.

(1) Anno XV, num. 12, 30 Giugno 1896.

(2) Archivio di s. Mercuriale (facente parte de l' Archivio storico del comune di Forlì), libro detto Pavone, fol. 37 v.

(3) Ivi, libro detto Agnello, fol. 107 v.



Ritengo che Mº Matteo morisse nel 1489 fra il 9 maggio e il 18 settembre, perchè a la prima epoca il figlio Baldassare è così ricordato: « Baldasar Mathei a curibus » (4), mentre il 18 settembre troviamo citato il fratello ne la seguente maniera: « Bernardinus quondam matthei a Curibus » (5); di più il 20 novembre de lo stesso anno la vedova di M.º Matteo, Costanza, fa l'atto di divisione dei beni tra i figli. « Domina Constantia filia et heres quondam Ioannis Curatie de forlivio et olim uxor matthei a Curribus suo proprio nomine et tutrix et tutorio nomine Antonii eius filii minoris 14 annorum maioris tamen X et bernardinus balthasar et Ioannes et Antonius filii dicte domine Constantie ex dicto Mattheo Constituti coram, ecc.... Domina Constantia constituta ut supra suo proprio nomine presens sponte volens omnia ipsius bona mobilia inter predictos suos filios dividere et partiri. Inprimis dedit et assignavit predictis Bernardino et Balthassari presentibus pro ipsorum portione unam ipsius Domine Constantie Domum positam in Civitate forlivii in contrata Strate iuxta viam Christoforum Ceche et alios et hoc pro dotibus et occasione dotium Dominarum Isabette et honestine filiarum quondam hieronimi Bechi et uxarum dictorum bernardini balthassaris que fuerunt libre 400 bononienses quas ipsa Domina Constantia tempore dicti matrimonii inter predictos confessa fuit habuisse. Item dedit et assignavit dictis Bernardino et balthasari una petiam terre arate et silvate positam in lateribus furanighi, ecc..... Item dedit et assignavit unam petiam terre arative et prative tor. XII positam in dictis lateribus, ecc.... Item unam petiam terre vineate et arative tor. 5 positam ut supra, ecc.... Item assignavit... Ioanni et Antonio... infrascripta bona videlicet unam possessionem cum domo supra terre arative silvate vineate prative positam ut supra, ecc.... » (6).

Il quale atto ci parla de la condizione agiata de la famiglia e ci apprende che dei quattro figli di Matteo il solo Antonio ne l' 89 era mino-

(4) Archivio notarile provinciale di Forlì, Atti di Pier Antonio Michelini, Vol. di repert. gen. 260, di repert. spec. I, fol. 49 r.

(5) Ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 315-III, fol. 16 r.

(6) Ivi, Atti del medes., Vol. 348-XXXVI, fol. 138 r.

renne; Baldassare dunque a quell'epoca era più che venticinquenne. Probabilmente Bernardino era il maggiore, chè lo troviamo ricordato costantemente per primo e lo vediamo curare egli solo gli interessi di tutta la famiglia (7). Il quale Bernardino abitava « in contrata strate » (8); fece testamento il 4 gennajo 1522 (9), ed era tuttora vivo il 1° marzo 1530 (10).

Giovanni « beccharius, alias Ghanino » (11) viveva ancora l' 8 agosto 1530 (12). L'ultimo ricordo di Antonio è del 6 luglio 1521 (13).

Baldassare nel '19 era già morto (14), in età di almeno 55 anni, se nel 1489 ne aveva più che 25: — tutti gli altri fratelli gli sopravvissero. Sposò Onestina, la figlia di Girolamo Becchi, mentre Bernardino sposava una sorella di questa, Elisabetta.

Baldassare lasciò tre figli. L'uno fu Stefano, che era medico, vivo ancora il 15 aprile 1520 (15), già morto il 30 maggio 1528, trovando ricordata la vedova « domina Catherina uxor olim magistri Stefani a curribus fisici et tutrix Lutii eius filii et dicti quondam magistri Stefani » (16). Trovo ricordato Lucio un' altra volta il 18 settembre 1546, e si legge che era ancora minorenne (17). L'altro figlio fu Matteo che forse precedette o seguì di poco il padre Baldassare nel sepolcro, essendo già morto il 25 gennajo 1519 (18), lasciando due figli Mario e Matteo, come risulta dal seguente passo di un documento del 26 febbrajo 1519 « Frater Bernardinus tercii habitus ordinis sancti Francisci et filius quondam magistri Matthei a curibus de Forlivio pro se et suis heredibus et nomine fratris Antonii eius fratris et domini magistri Stefani phisici et filii quondam magistri Baldassaris quondam dicti magistri Matthei nec non Marii et Matthei fratrum et filiorum quondam alterius Matthei filii quondam dicti magistri Baldassaris pictoris.... compra una casa » (19).

Da ultimo Baldassare ebbe Onestina, omonima quindi de la madre, ciò che mi fa congetturare che questa morisse nel darla a la luce, e di conseguenza Onestina fosse l'ultimo dei tre figli di Baldassare. Andò sposa ad Antonio Corbini: « Antonius filius quondam Ser Iacobi Marie Corbini de

---

(7) V. ad es: ivi, Atti di Spinuzio Aspini, Vol. 251-XIII, fol. 122 v.
ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 315-III, fol. 20 v.
ivi, Atti del medes., Vol. 348-XXXVI, fol. 152 v.

(8) Ivi, Atti del medes., Vol. 320-VIII, fol. 23 r.

(9) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 185-XIV, fol. 100 v., ripetuto ai foll. 101, 102. Testamento di quasi nessun interesse; il testatore vuole essere sepolto in s. Girolamo, ricorda la moglie Elisabetta ed un cognato « Petrus becchi frater dicte domine Helisabette ».

(10) Ivi, Atti di Annibale Palmeggiani, Vol. 480-I, fol. 62 v.

(11) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 184-XIII, fol. 44 r.

(12) Ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 417-XVII, fol. 81 r.

(13) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 465, fol. 100 v.

(14) Nel ricordato articolo di « Arte e Storia » ho citato un documento del 26 febbrajo 1519, ma già il 25 gennajo precedente Baldassare era morto; V. ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 346-XXXIV (cartolazione confusa).

(15) Ivi, Atti di Bonamente Torelli, Vol. 419-I, fol. 117 r.

(16) Ivi, Atti di Girolamo Albicini, Vol. 306-XIX, fol. 136.

(17) Ivi, Atti di Gio. Battista Solumbrini, Vol. 461-II, fol. 322 r.

(18) V. n. 14.

(19) Archivio notarile provinciale di Forlì, Atti di Nanne Porzii, Vol. 184-XIII, fol. 160 r.

Forlivio et Honestina eius uxor et filia quondam magistri Baldassarris a curibus de Forlivio » (20).

L'unica figlia di M.° Matteo, Gasparina, sposò M.° Bartolomeo orefice, il figlio di M.° Pace (21), dal quale ebbe quattro figli. Bartolomeo era già morto il 5 dicembre 1515: « Franciscus quondam magistri bartholomei magistri pasii orificis de forlivio pro se ex parte una et domina gasparina quondam mathei a curibus de forlivio et uxor dicti magistri bartholomei tutrix et tutorio nomine damiani et hieronimi fratrum invicem et filiorum quondam dicti magistri bartholomei et fratrum dicti francisci et nomine quo supra ex parte altera.... fecerunt insimul et contraxerunt societatem in arte et exercitio orifixarie hinc ad unum annum proxime venturum... » (22). Gasparina il 27 marzo 1530 fece testamento, che qui riassumo: « volle essere sepolta apud ecclesiam Sancti hieronimi de observantia de forlivio.... reliquit Francisco eius filio legiptimo et naturali et dicti magistri Bartholomei libras viginti quinque bononienses.... reliquit lucretie ipsius testatricis filie et dicti magistris Bartholomei libras viginti quinque bononienses. In omnibus aut aliis suis bonis mobilibus et inmobilibus iuribus et actionibus tam presentibus quam futuris Damianum et hieronimum ipsius testatricis filios legiptimos et naturales sibi heredes universales instituit.... » (23).

Quanto a l'attività artistica di Baldassare, mi resta ad aggiungere il ricordo di due sue tavole, l'una è un'opera giovanile, contemporanea o anteriore a l'affresco di s. Mercuriale, l'altra è del 1513, dipinta per la chiesa dei Battuti verdi.

« Balthasar quondam Joannis (sic) accurribus de forlivio presens ex causa donationis pure et irrevocabilis inter vivos dedit et cessit Bernardino eius fratri presenti et acceptanti omnia iura et actiones que vel quas habet vel habere poterat adversus Nicolaum filium quondam et heredem Ioannis maridi de forlivio et in ipsius bonis nomine et occasione debiti ducatorum X auri quos dictus Ioannes tenebatur dicto Balthasari dare et solvere pro eius mercede unius anchone eidem picte.... » (24).

« Paulus quondam Peregrini de latiosis de forlivio Prior Societatis Ba-

---

(20) Ivi, Atti del medes., Vol. 186-XV, fol. 120 r. in data 23 novembre 1524.

(21) V. quanto scrisse di Bartolomeo G. Mazzatinti in « Bullettino della Società fra gli amici dell'arte, Forlì, 1895, p. 149 e segg. ». Aggiungo queste poche notizie. Bartolomeo teneva bottega presso la piazza grande, chè un atto del 13 gennajo 1505 viene redatto « in apoteca conducta ad artem aurifizarie per magistrum Bartholomeum magistri Paxii aurificem de Forlivio posita in contrata sancti Gulielmi sub palatio comunitatis Forlivii versus portam sclavanie » (Atti di Antonio Numai, Vol. 279-III, fol. 73 v.). Abitava in via Schiavonia, così un altro atto del 10 novembre 1506 fatto « in domo magistri Bartolomei quondam magistri Pasii aurificis de forlivio in contrata sclavonie iuxta priorem sancti Bernardi » (Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 138-VIII, fol. 102 v.).

E. Calzini in una memoria intorno a Pace di Maso « del Bambase » (Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna — III serie, vol. XV) si domanda se Bartolomeo orefice non sia per avventura figlio de l' architetto Pace. Non crederei, perchè dal testamento di questi si potrebbe concluderne che morì senza figli, nè per ricerche fatte in proposito ho trovato argomento per avvalorare l' ipotesi.

(22) Archivio notarile provinciale di Forlì, Atti di Andrea Baldi, Vol. 491-V, fol. 152 r.

(23) Ivi, Atti del medes., Vol. 505-XIX, fol. 25 r.

(24) Ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 324-XII, fol. 72 r., in data 10 ottobre 1498.

tutorum Viridorum de forlivio et Bernardus quondam Ioannis de cerbonis de forlivio eiusdem Societatis Masarius presentes per se et suos successores et nomine ac vice dicte Societatis dederunt ad pingendam magistro Balthassari quondam Mathei acurubus pictori de forlivio unam tabulam sive anchonam lignaminis positam super altari glorio[si]ssime virginis marie posito in dicta eclesia dictorum batutorum viridorum pro ornamento dicti altaris dicte domine marie glorio[si]ssime una cum celo lignaminis ornato rossis lignaminis posito de super dicto altari pingendam et ornandam cum figuris auro fino et azuro ultramarino prout dicto magistro Balthasari melius expedire et decorari videbitur arbitrio tamen boni viri in arte picture periti tam de figuris pingendis quam etiam de auro fino azuro ultramarino et aliis coloribus suis locis per dictum magistrum Baltassarem ponendis collocandis et adaptandis et similiter dictum celum et predictas rossas auro ornandas et campum et vacuum azuro ultramarino fino arbitro predicto suis sumptibus et expensis omnibus. Et hoc pro precio et nomine precii et mercedis librarum centum et decem bononorum pacto inter dictas partes acto et expresse convento quod dictus magister Balthassar teneatur et obligatus sit dictam ánconam et celum predictum cum suis figuris et aliis pertinentibus suis et necessariis complere finire et perficere hinc per totum mensem Iulii proxime venturi et ponere in dicta ecclesia super altari predicto omnibus suis sumptibus et expensis.... » (25).

C. Grigioni.

Nell' archivio comunale ed in quelli di alcune chiese d' Urbino trovo ricordati diversi **spadari e armaiuoli**, sin qui affatto sconosciuti. Eccone i nomi :

— **Maestro Cecco di Ciccolo spadaro**, è menzionato come esecutore testamentario il 3 agosto 1343 (1).

— **Maestro Berardo e maestro Guiduzzolo di Berardo da Rimini spadari**, sono ricordati in un contratto il 19 marzo del 1352 (2). Il secondo il 27 luglio dell'anno dopo compra una casa in Rimini sua patria (3).

— **Mastro Giuliano di Urbino spadaro**, è nominato in data 26 aprile 1370 (4).

— **Mastro Bartolo di Giuliano spadaro**, è menzionato nel 1401 (5); poi il 27 novembre 1403 (6); poi il 17 maggio 1412 (7) e infine il 15 luglio del 1425, come Sindaco della Fraternita del *Corpus Domini* (8).

— **Mastro Antonio orefice**, figlio di Mastro Bartolomeo di Giuliano spadaro d'Urbino, è ricordato in data 24 novembre 1433 (9).

---

(25) Ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 401-I. foll. 8 v. 9 r. e v.. in data 4 gennajo 1513.

(1) Arch. Storico com. di Urbino. Riparto III. Armadio V, n. 125. Fiorini: *Spoglio di pergamene.*

(2) Id. ivi, carte 38, t.

(3) Id. ivi, c. 15.

(4) Id. ivi, c. 48, t.

(5) Archivio di S. Giovanni. (Da un frammento del più vecchio libro).

(6) Fiorini, op. cit.

(7) Id. op. cit. c. 15.

(8) Id. op. cit.

(9) Id. op. cit.

— **Mastro Rado di Urbino bombardiere**, è nominato nello stesso libro in data 18 ottobre 1528 (10).

— **Mastro Jacomo spadaro**, in data 21 dicembre 1534 (11).

— **Mastro Pietro armarolo**, è ricordato nel 1537 (12).

— **Mastro Girolamo di M.° Giov. Paolo spadaro**, è nominato più volte nei mesi di giugno e luglio del 1543 (13).

— **Mastro Girolamo Gallo spadaro**, è ricordato nel dicembre 1563 e nel gennaio 1564 (14). Che sia da identificarsi con l'altro mastro Girolamo?

— **Mastro Pietro spadaro**, si menziona nell' agosto e nel settembre del 1570 (15).

— **Mastro Francesco armarolo**, ricordato nell' aprile e nel maggio del 1571 (16).

E. Scatassa.

(10) Id. op. cit.
(11) Archivio di S. Antonio. Libro F. c. 141, t.
(12) Id. parrocchiale di S. Paolo. (Dal più vecchio libro).
(13) Id. Comunale. Rip. III. Arm. V. — Vernaccia, *Il Priorista.*
(14) Id. id.
(15) Id. id.
(16) Id. id.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

(Dalle pubblicazioni del 1898)

*** Il comm. Gerspach nell' *Arte e Storia* del settembre 1898 dedica un articoletto al **South Kensington Museum di Londra,** tracciandone brevemente la storia (fu fondato nel 1851), e pel quale il Governo Inglese disponeva, or non è molto, la somma di 20 milioni di lire pel completamento e riordinamento de' fabbricati del Museo stesso.

*** Nello stesso periodico (ottobre 1898) Giuseppe Nasalli Rocca tratta, e non per la prima volta, de' **Restauri architettonici** in Italia.

*** In *The Architectural Review* di Londra (dicembre '98) O. Brackett ha uno studio sui cassoni nuziali italiani: **Italian Marriage Coffers,** illustrato con opere poco note e bellissime.

*** Dell' importantissimo **Musaico scoperto a Torre Annunziata,** rappresentante, secondo il prof. Sogliano, la Scuola di Platone, é un'ampia descrizione, oltre la riproduzione in fototipia del musaico stesso, nella *Illustrazione Italiana* del 20 febbraio '98, firmata Ferd. Russo.

*** In una lettera a Monsignor V. M. di Firenze G. Carocci nel suo *Arte e Storia* fa voti perchè l' insegnamento della storia dell'arte sia imposto nelle nostre scuole, compresi i seminari « dove si edu-

cano e si formano coloro che un giorno debbono esser non solo educatori e ispiratori di sani principi; ma custodi, depositari di parti spesso essenziali e preziosissime del nostro artistico patrimonio. ».

*** Sotto il titolo **Der Backsteinban Romanischer Zeit besonders in Oberitalien und Norddeutschland** (Lipsia, 1898) lo Stiehl ha dato alla luce una ricca pubblicazione sulle costruzioni di terra cotta « romanze » dell'Italia settentrionale. Ogni soggetto è argomento di una monografia, ornata con incisioni intercalate e con tavole grandi composte d'assiemi e di particolari. Dà speciale interesse a questa pubblicazione il fatto della somiglianza che si trova fra le costruzioni dell'Italia settentrionale e quelle della Germania settentrionale, coeve; e colpiscono le analogie stilistiche fra le due arti. La Germania ebbe un' architettura « romanza » molto bella ed estesa; e giustifica il suo tardo entusiasmo pel Gotico che ricevette dalla Francia, come l'Italia dai Cistercensi.

*** L'editore inglese George Allen ha dato alla luce un volume del Ruskin intitolato **Rossetti and Preraphaelitism** (Londra, 1898).

*** Nel fascicolo 15 delle *Veglie Italiane* Giovanni Paesani stampa un pregevole articolo su **I Graffiti,** riproducendone vari da Polidoro da Caravaggio, Pierin del Vaga, e Benvenuto Cellini.

*** In *The Journal of Decorative Art* di Londra-Manchester (fasc. di dicembre, '98) leggesi uno studio di Alfredo Melani sulle scuole d'Arte decorativa in Italia: **Decorative Art Schools in Italy**; e il direttore W. G. Jutherland, mettendo in evidenza tale scritto, annunzia ai suoi lettori, per l'anno nuovo, una serie di studî sul movimento artistico-industriale italiano del medesimo autore.

*** Di un ritratto muliebre in **musaico testè scoperto a Pompei** e di un **sarcofago antico** acquistato dal Ministero della P. Istruzione pel Museo nazionale di Napoli, ambedue riprodottivi, scrive Ferd. Russo nell' *Illustrazione Italiana* del 3 luglio '98.

*** **Ai confini della patria** è il titolo di uno scritto inserito da Augusto Albizzi nel n. 16 delle *Veglie Italiane* del Vallardi. Accompagnano l'articolo numerose vedute di monti, castelli e città alpne. — V. in proposito anche lo scritto, **In giro per la val d'Aosta,** con fototipie, nel n. 29 (1898) dell' *Illustrazione Italiana.*

*** Giovanni Beltrami stampa nella *Napoli Nobilissima* del novembre « l'elenco preciso delle tele » che componevano **la Quadreria di Casa Marulli a Napoli nel 1825.**

*** Nella *Rivista d'Italia* del 15 ottobre '98 a p. 369 e segg. si discorre con una certa larghezza, particolarmente di quelli italiani, de' disegni della biblioteca del palazzo reale di Torino, esposti al pubblico durante l' esposizione generale italiana. Cfr. in proposito a p. 179 del nostro periodico.

*** In *The Architectural Record* (fasc. ottobre-dicembre '98) di New Jork é un pregevole articolo espositivo di Ed. Gale su la **Villa Lante,** con magnifiche illustrazioni.

*** A p. 149 della nostra Rassegna si accennò all'Esposizione dei ritratti nel Gabinetto nazionale delle stampe in Roma. Giovi qui aggiungere che anche nell' *Illustrazione Italiana* del 9 ottobre si legge uno scritto di Ernesto Mancini su **L'Esposizione di ritratti alla Galleria Nazionale di Stampe**, pregevolissimo. Il M. riproduce ritratti di personaggi diversi: principi, cardinali, artisti, ecc. e due caricature del Bernini.

Abruzzo.

*** Il dott. T. Giannone descrivendo nei fascicoli X e XI della *Rivista Abruzzese* (1898) le nobili pitture del Mariani di Roma nella nuova **Chiesa della Madonna delle Grazie in Teramo,** dà in principio alcune notizie dell'antichissima chiesa dedicata a Sant'Angelo, la quale risaliva al 1153 e faceva parte di un monastero di benedettine. Nel 1448 la chiesa che « era in istile bizantino » andò soggetta ad una prima ricostruzione e fu intitolata alla Madonna delle Grazie. L' ossatura dell' edificio, restò bizantina e le modificazioni in istile del rinascimento; e ciò sino a pochi anni sono, fino a quando cioè nel 1892 fu ricostruita *ab imis fundamentis.* Il disegno del nuovo tempio è dello stesso Cesare Mariani autore degli affreschi. Di antico rimane soltanto la torre o campanile.

Emilia.

*** L' ultimo fascicolo dell' *Emporium* (dicembre '98) pubblica, tra altro, un articolo di C. Ricci sugli **antichi monumenti di Ravenna:** quelli erettivi nel periodo in cui la vetusta città fu sede regia; al tempo cioè di Galla Placidia, d'Onorio, di Valentiniano III, ossia dell'Impero d' Occidente (dal principio del quattrocento al 476); al tempo di Odoacre, di Teodorico e degli altri re Goti; e, infine, de' monumenti eretti al tempo di Giustiniano, l'ultimo glorioso periodo di Ravenna antica. Le molte illustrazioni, nitidissime, del sepolcro di Galla Placidia e di Teodorico, del Battistero e della chiesa di S. Vitale, di S. Apollinare Nuovo e in Classe, delle Arche antiche, del Campanile della Cattedrale ecc, aggiungono pregio allo studio del Ricci come torna a onore suo la notizia che egli dà infine intorno ai lavori di restauro o meglio di riparazione a' monumenti ravennati iniziati e compiuti sotto la sua direzione. Cotesti lavori di riparazione misero in luce notevoli parti di scoltura e d'architettura, particolarmente bizantine, massime ne' lavori importantissimi fatti alla celebre chiesa di S. Vitale.

*** Una incisione nitida del bel **Castello di Vignola,** la patria degli insigni Jacopo Barozzi e Lodovico Muratori, è riprodotta, con poche parole di testo, nell' *Illustrazione popolare* del 23 ottobre scorso.

*** **Antichità artistiche di Carpi.** Sotto questo titolo è un articoletto pregevole di F. Malaguzzi sul *Resto del Carlino* del 1° novembre '98. Vi si nota che molte terrecotte adornanti costruzioni del Rinascimento in Carpi, provengono con qualche ritardo da Bologna, che per tutto il secolo XV deve aver fornito alle città vicine molto materiale da costruzione e buon numero di cotti decorativi ricavati dagli stampi delle fornaci. Nella seconda metà del quattrocento molti edifici religiosi dell'Emilia si coprivano di terre cotte bolognesi « di pura ornamentazione archiacuta ormai ripudiata a Bologna, dove bisognava almeno mescolare i motivi vecchi coi nuovi più eleganti della Rinascenza. Chè l' intera Emilia continuò sin quasi a tutto il XV secolo « ad accogliere le fabbriche di vecchio stile perchè il Rinascimento, in architettura, non l'attrasse a sè che dopo esser passato per la Lombardia. Dalla Lombardia, non dalla Toscana, venivano gli architetti e i costruttori nella nostra regione, e questa è forse la ragione principale dell' insistenza delle vecchie forme architettoniche in quasi tutta la vallata del Po, quando già la Toscana aveva accolto con entusiasmo lo stile classico rimodernato con spirito giovanile dal Brunellesco ». Rispetto alla storia artistica di Carpi, scritta dal prof. Hans Semper, nota che parecchi giudizi suoi dovranno essere modificati sulla guida di nuove scoperte e raffronti nuovi, osservando, ad esempio, che l' attività di Baldassarre Peruzzi nella regione dev' essere stata maggiore di quello che si sospetta, e l' opera sua non dev'essere rimasta estranea anche al Castello dei Pio, particolarmente per ciò che riguarda il ricchissimo cortile detto bramantesco.

Lazio.

*** Ad **Anagni** e ad **Alatri** è dedicato il numero 141° delle *Cento città d'Italia.* Fra i monumenti della prima sono illustrati brevemente: la Cattedrale, sorta nel 1074 (benchè restaurata in più tempi, conserva sempre l'originario carattere gotico-romano) con un pavimento tutto a musaico di pietre dure e di marmo di differenti colori, e ricca di opere d'arte; il Palazzo civico di un aspetto singolare e imponente, del secolo XII, importantissimo; la Casa Gilli un monumento grazioso medioevale del secolo XIV; e l'antichissimo campanile della cattedrale isolato dal tempio e di rimpetto alla facciata della chiesa che copre in gran parte. Una curiosità vera storica e archeologica è costituita da due delle sue campane del 1113 l'una e del 1295 l'altra. Oltre il panorama di Anagni sono qui le incisioni del caratteristico cam-

panile, dell'abside elegantissima della cattedrale, della cattedrale veduta di fianco, della Loggia di Sant'Andrea, e del Palazzo comunale. Di Alatri sono riprodotte: la Porta ciclopica della cittadella, la chiesa di S. M. Maggiore, la chiesa e il cortile della Badia e altre cose di minor conto, che il compilatore Giuseppe Signorini dichiara con brevi articoli. Brevi accenni dà il S. anche sui dintorni di Alatri che non mancano di cose artistiche notevoli. I paesi illustrati sono: *Fumone*, la *Grotta di Collepardo*, *Trisulti* e *Casamari*.

*** De **l'Arco di Costantino** eretto in Roma sulla via Trionfale antica, allo sbocco nella piazza dell'anfiteatro Flavio, discorre nobilmente, con dottrina pari alla genialità e forbitezza di stile, il prof. A. Venturi in *Nuova Antologia* del 1 febbraio '97.

*** Così di un **Monumento Romano ricomposto sulla via nomentana,** con amore e intelletto d' artista, dal ch. ingegnere Giacomo Boni, è una particolareggiata relazione scritta dal medesimo in *Archivio storico dell'Arte.* (fasc. I. 1897).

Lombardia

*** N. Bertoglio Pisani nel n.° 17-18 di *Arte e Storia* (1898) dà un breve cenno intorno alla chiesa parrocchiale di **Morimondo nel Circondario di Abbiategrasso,** la doviziosa Abbazia di Morimondo soppressa nel 1797 e la cui origine risaliva al 1136. « Non la chiesa sola, ma pur quanto ci avanza dell' attiguo monastero, il più antico forse, per certo uno de' più vasti ed importanti fra quelli che i Circestensi venuti di Francia ebbero a fondare in Lombardia, meriterebbe proprio di essere riparato convenientemente e conservato con gelosa cura. »

*** Uno studio ottimo su **Vincenzo Foppa e le pitture della cappella di S. Pietro Martire a Milano** inserisce nell' *Emporium* del novembre '98 Luca Beltrami. Per via di raffronti, d' induzioni e testimonianze che non a torto il B considera quali documenti incontrastabili, egli giunge a riconoscere in modo definitivo negli affreschi della cappella Portinari di S. Pietro Martire in Milano l'opera più importante e geniale che sia rimasta del vecchio capo della scuola lombarda. Adornano e servono d' illustrazione allo studio del B le seguenti riproduzioni: di pitture del Foppa, un frammento della pala d'altare già nella chiesa di S. M. delle Grazie in Bergamo; una Madonna col Bambino nel Museo Municipale di Milano; Idem, nella r. Galleria di Berlino; la Crocifissione, nell'Accademia Carrara in Bergamo; frammenti della pala d'altare, già nella chiesa di S. M. delle Grazie in Bergamo; il Martirio di S. Sebastiano, nella Pinacoteca di Brera; la parte centrale della pala d'altare già in S. M. delle Grazie in Bergamo (ora nella Pinacoteca di Milano); due particolari degli affreschi nella cappella

di S. Pietro Martire in Milano (del 1465); il Martirio di S. Sebastiano, già nel civico tempio di S. Sebastiano (ora nel Museo Municipale di Milano) e la Madonna col Putto e due Santi, affresco trasportato dalla chiesa di S. M. in Brera nella Pinacoteca omonima.

*** Coi tipi di E. Loescher e C. (Milano, 1898) E. SIGNORI ha dato alle stampe un volumetto, **Cremona nei suoi monumenti del Medio Evo**, adorno con 5 fototipie.

*** LUIGI CHIRTANI nel n. 18 delle *Veglie Italiane* scrive brevemente di **Bergamo Alta** riproducendone i maggiori monumenti: la cappella Colleoni col mausoleo sul lato sud dell' interno, il Palazzo della funicolare, il Portico del Palazzo Municipale e il bellissimo Palazzo della Ragione.

*** Dello scultore bresciano, **Gaetano Merchi,** che molti anni della vita sua operosa passó in Francia, è un articolo del LAUZUN nella *Gazzette des beaux-arts* (1° ottobre '98). Il L. lo dice francese e POMPEO MOLMENTI nella *N. Antologia* del *1° novembre* rettifica l' appropriazione ingiusta dello scrittore parigino confortando il suo asserto con notizie biografiche dell'artista e documenti tratti dall'Archivio di Stato di Brescia. Gaetano, il più piccolo de' figli di Giovita Merchi, nacque il 21 marzo del 1747 ed il M. ne riporta l'atto. Nel 72, artista già formato, si recò in Russia; nel 77 si stabilì a Parigi, ove aveva un fratello musicista, assai pregiato, che lo presentò all'Accademia reale di musica. In quel nuovo ambiente, di artisti, cantanti e danzatrici lo scultore non trasformò l'arte propria, ma divenne l'artista di moda. « Di questo lieto regno parigino, scrive il M., di veli e di trine, di nei e di parrucche, il Merchi fu, nella scultura, l' interprete più geniale ». Nel 95 il nostro artista si stabilì a Madrid, ove ebbe liete accoglienze alla corte di Carlo IV al quale fece il ritratto in marmo. Poco dopo, quando la Rivoluzione desolò anche la Spagna, si rifugiò con la famiglia a Bilbao. Nel 1812 tornato in Francia morì ad Agen nel 23, di 76 anni.

*** Di Carlo Dolci, il piissimo artista fiorentino del secolo XVII è nell' *Illustrazione Italiana* (n. 14, 1898) una riproduzione squisita dell' *Arcangelo Gabriele*, da una fotografia dell'Anderson, che si trova nella Galleria degli Uffizi. Accompagna la bella incisione un articolo anedottico-illustrativo, anonimo.

*** Il pittore GIULIO ARIENTA nel numero 21-22 di *Arte e Storia* continua la illustrazione delle cappelle del **Santuario di Varallo.**

*** Nello stesso periodico DIEGO SANT' AMBROGIO stampa un articolo illustrativo de **La graticolata di bronzo dell'Altare delle SS. Reliquie** nella Certosa di Pavia, eseguita nel seicento. Nella graticciata, a tergo, leggesi il nome dell'artista e la data del lavoro: 1629 Ieronimus Castelus F. Il Sant' Ambrogio crede che costui fosse figlio di Girola-

mo Castelli, scultore anch' esso e milanese, e che divenisse esperto nell'arte di fonditore « sotto la scuola di quegli insigni maestri, che furono il Brambilla, il Fontana ed il Busca ».

*** In occasione delle « Feste Morettiane a Brescia » anche l'*Illustrazione Popolare* dell' 11 settembre '98 dedica al Bonvicino uno scritto, anonimo, accompagnato dalle riproduzioni di due de' suoi quadri, *Cristo e la Samaritana* della Galleria Morelli a Bergamo e *L'Incoronazione della Vergine* in San Nazaro e Celso a Brescia. Così E. Moschino in *Veglie Italiane* del 20 settembre dedica un lungo articolo al Bonvicino sotto il titolo, **Il IV centenario del Moretto,** adornandolo con 10 illustrazioni. Ma più notevole assai e più ampio è lo studio che sullo stesso soggetto pubblica il Carotti, il dotto critico e segretario dell'Accademia di Brera, sulla *Illustrazione Italiana* del 4 settembre, adornando lo scritto con numerose riproduzioni delle principali opere del maestro. — Dobbiamo ancora aggiungere che fra le tante pubblicazioni che videro la luce in occasione del IV centenario dell'artista, la più importante è quella del Molmenti, il bel libro stampato dal Bemporad di Firenze; nella cui prima parte si discorre dell' *Uomo* e nella seconda del *Pittore*. È questa un'opera che si consulterà sempre con profitto e piacere insieme dagli studiosi dell' arte. Particolarmente per ciò che si riferisce alla biografia dell'amabile artista bresciano, non si può più dire oggi, grazie al lavoro del Molmenti, che la figura del Bonvicino sia ancora incerta od immersa nell'ombra.

*** A Proposito dell' **Esposizione d'Arte lombarda a Londra** (cfr. la *Rassegna* a p. 203) è, nell' *Illustrazione Italiana* del 14 agosto '98, un buon articolo di Giulio Carotti che l' Esposizione al « Burlington Fine Arts Club » di Londra visitò nella primavera scorsa. Lo scritto del C. è accompagnato dalla riproduzione di una *Santa Conversazione*, di Bernardino Luini.

*** Nella stessa Illustrazione (del 4 settembre '98 si legge un notevole scritto, **Vandalismi e restauri**, di L. Beltrami in risposta a quanti, specialmente d'oltr'Alpi, di tratto in tratto, additano agli sdegni dell'opinione pubblica i vandalismi, molto spesso immaginarî, che si vanno commettendo in Italia a danno de' nostri monumenti. È la voce di persona che sa considerare, per quel che valgono, certe lagnanze fuor di proposito; è una protesta assennata, calma di persona competentissima in materia con cui giustamente si dimostra quanto, malgrado le difficoltà d' ogni sorta, si è pur fatto in Italia in questi ultimi tempi per la tutela, la conservazione e l' incremento del patrimonio artistico. Ad illustrazione dei risultati che si raggiungono coll' istituzione degli Uffici Regionali, il B. riproduce alcuni lavori di restauro eseguiti dall' Ufficio Regionale della Lombardia i cui disegni figurarono all' Esposizione di Torino.

Marche.

*** Il prof. GIULIO NATALI sta raccogliendo insieme con un amico suo, i materiali per una compiuta illustrazione dei monumenti di Macerata. Intanto però, come saggio, pubblica un opuscolo con la illustrazione molto ben fatta, del **Tempio di S. Maria delle Vergini a Macerata,** già dichiarato monumento nazionale. È questa una delle più belle e più grandi chiese di Macerata. Essa sorge a un chilometro, o poco più, dalla città e fu cominciata nel 1550. Intorno al nome dell'architetto gli storici del luogo non si trovano d' accordo. Ve n' ha persino di quelli che vorrebbero far credere che la *Compagnia di S. Maria delle Vergini*, formatasi nel 1548 in seguito ad una apparizione della Madonna a una fanciulletta di campagna, procurò di avere uno dei disegni che il Bramante lasciò, morendo nel 1504 (!), a' suoi eredi e che, avutolo, con esso si principiassero i lavori del tempio da un mastro muratore lombardo per nome Gian Tommaso. Il p. F. Orazio Civalli che a questo tempio accennò sin dal 1594 dice invece che un Galasso da Corfù « architetto del suo tempo di molto nome » ne diè il disegno. Il N. osserva che un Galasso da Corfù non si conosce e che per errore di stampa devesi aver scambiato Galasso da Corfù non mai esistito con Galasso Alghisi da Carpi, architetto, geometra e scrittore d'architettura militare, che fu al servizio del duca di Ferrara e lavorò nel palazzo Farnese a Roma e fu direttore della fabbrica del tempio della Madre di Dio a Loreto. E poichè Galasso da Carpi tra il 1549 e il 1558, come risulta da documenti, da Loreto si recò a Macerata per prendere parte ai lavori della torre, e la costruzione della chiesa di S. M. delle Vergini pare contemporanea con quella della torre anche per l' analogia delle linee delle due fabbriche, così il N. pensa, e non parmi a torto, che la testimonianza dello storico contemporaneo debba considerarsi più che sufficiente per proclamare Galasso da Carpi il primo architetto del tempio fuori le mura. S' indugia il N. a discorrere della facciata il cui disegno non potè essere dello stesso architetto, perchè questi partì da Macerata prima dell' ottobre del 1558, nè di Lattanzio Ventura, come vorrebbe A. Ricci, ma sì bene di qualche mastro muratore il quale, falsando il concetto iniziale dell'artista, la continuò a piacer suo subito dopo la partenza dell' Alghisi. L' interno del tempio, che il Ricci chiama, nientemeno! la patria pinacoteca, è adorno di molte pitture di maestri del secolo XVI e più ancora del secolo successivo, ma tutte di limitato valore artistico, non esclusa l'Adorazione dei Magi, opera senile del Tintoretto, che il N. tuttavia enumera ed illustra con compiacenza e lodevole cura. In sostanza è questo una monografia, specialmente per la prima parte basata su documenti, che torna ad onore di chi l' ha scritta e

fa desiderare che presto tutti i monumenti di Macerata abbiano nel N. l' illustratore amoroso e diligente.

*** Nel *Don Chisciotte* del 28 novembre 1898, *Carletta* pubblica un nuovo documento in data 14 ottobre 1427, che si riferisce a **Gentile da Fabriano** in Roma, e pel quale la data precisa della morte del pittore va portata al 1427, e non più al 1450 secondo il giudizio dei commentatori del Vasari, nè al 1428, come si stampò or non è molto (nel 1887) da Aurelio e Augusto Zonghi nell'opuscolo intitolato: *L'anno della morte di Gentile da Fabriano.* Dal documento che C. trovò nei protocolli notarili di Nardo di Puccio Vanettini, rogati in Roma nel rione Monti dal 1382 al 1428, si rileva dunque che i pagamenti dello stipendio assegnato a Gentile per le pitture al Laterano allogategli da Martino V, si fermano al primo d'agosto; quindi è evidente, come si è detto sopra, che la data della morte del maestro va cercata nel periodo che corre dal 1 agosto al 14 Ottobre dell'anno 1427.

Napoletano.

*** Di due architetti napoletani del Rinascimento, **Novello de Sancto Lucano e Gabriele D'Angelo**, scrisse ancora GIUSEPPE CECI nella *Napoli Nobilissima* trattandovi dei palazzi del Principe di Salerno e del Duca di Gravina. Nel fascicolo del novembre torna sull'argomento per farvi alcune aggiunte e una rettifica che gli studiosi di cose napoletane non potranno non tenere nel debito conto.

*** *Don Fastidio* nella medesima rivista napoletana dello scorso ottobre, dà un' accurata notizia dei rilievi di monumenti dell' Italia Meridionale mandati all'Esposizione di Torino, riproducendone dodici dall' importante pubblicazione che ha per titolo: *Nella Terra di Bari*, e di cui la Rassegna nostra si occupò a pagine 168.

*** In occasione delle onoranze centenarie rese in Roma a Gianlorenzo Bernini il 7 dicembre scorso, tanti furono gli scritti che si stamparono ne' giornali della capitale e d' altre città italiane che ci sarebbe, a doverli tutti menzionare, da occupare più d' una pagina della Rassegna. Contentiamoci invece di accennare agli scritti che videro la luce in alcune delle maggiori riviste nazionali e ne' principali fogli quotidiani, tanto più che molti (anzi la maggior parte) dei giornali con articoli d'occasione, nulla aggiungono a ciò che si legge ne' migliori periodici. Ed anche di questi notiamo soltanto il nome degli autori e il titolo degli scritti per comodità degli amatori a cui premesse far tesoro di ciò che s' è detto e scritto con ragione, e un po' forse anche esagerando, intorno all'uomo che senza dubbio fu, artisticamente, l'espressione più vera e più armonica di tutto il secolo XVII. — Nella *Rivista d' Italia* (dicembre '98) sono tre scritti dedi-

cati all'irrequieto, audace maestro: **Pel terzo centenario di Bernini**, di D. Gnoli; **Bernini e la Fontana di Trevi**, di G. Fraschetti e **Bernini in Francia** di M. Menghini tutt' e tre illustrati con tavole. — La N. Antologia, a tutto il dicembre almeno, tacque. — *L' Illustrazione Italiana* consacrò al Bernini il n. 51 dell'annata con una serie di numerose e splendide riproduzioni delle maggiori opere dell' artista. Così quella *Popolare* del 4 dicembre; così e meglio di questa, le *Veglie Italiane* (fascicoli 23 e 24) con uno studio critico di Emilio del Cerro sull' artista e le sue opere, intitolato **Il Cavalier Bernino — Nel terzo centenario della sua nascita**, accompagnato da belle riproduzioni di venti lavori, fra busti, statue, gruppi, fontane e costruzioni diverse, del fantasioso artista. — Tutti i giornali romani dell'8 dicembre stampano lunghi articoli sul Bernini e le feste modestissime fatte in suo onore. *Jack* del *Fanfulla della Domenica* inserì un altro scritto, **Berniniana**, ne' numeri 43 e 44 di quel periodico. Notevole è l' articolo d'Ugo Oietti, In **gloria del Bernini**, nel *Corriere della Sera* dell' 8-9 dicembre; curiosi, interessanti quelli di *Carletta*, specialmente quello che s' intitola **Bernini a teatro**, inseriti nel *Don Chisciotte* prima del centenerio berniniano. Anche il *Marzocco* del 20 novembre ricorda il grande artista con uno scritto di D. Angeli; così la *Gazzetta degli Artisti* (del 10 dicembre) riproduce, dopo un breve cenno commemorativo sul Bernini, la nota delle sue opere, tratta dal Baldinucci.

*** Il primo articolo del novembre '98 di *Napoli Nobilissima* è da Lorenzo Salazar dedicato alle **Iscrizioni dell'edifizio del Museo di Napoli esposte nel chiostro di S. Martino.**

*** Il secondo è di Antonio Filangieri di Candida intorno a **Le pitture di Marco del Pino** nella Pinacoteca Nazionale ed in altri luoghi di Napoli. Marco nacque in Siena circa il 1525 da Giovan Battista e da madonna Orsina. Allievo in principio del Beccafumi fece alcune cose in patria, poi, verso il 1549 si recò a Roma ove si trovò con Perin del Vaga e con Daniello Ricciarelli, sotto il quale dipinse alla Trinità de' Monti e in diverse altre chiese. Nel 56 o nel 57 lavorò alla Badia di Monte Cassino e nell' agosto del 58 passò in Napoli, dove non fu il solo fra i pittori toscani della decadenza che lasciasse traccia di sè. La Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli possiede otto tavole di Marco che il F. descrive dopo d' aver osservato di non saper « trovare veramente un criterio col quale distinguere, nella Pinacoteca di Napoli, i quadri di Marco da Siena da quelli della sua scuola. E questa distinzione appare tanto più difficile quando si considera che questo artista si mostra di una straordinaria disuguaglianza nelle sue opere: talvolta lo troviamo pittore accurato e piuttosto buon disegnatore e talvolta trascurato ed antipatico, un mediocre mestierante ». Ma chi volesse giudicare, aggiunge poi,

Marco del Pino dalle sole tavole della Pinacoteca Nazionale di Napoli, ne darebbe un giudizio alquanto più severo di quello che merita il pittore senese, chè le sue migliori opere sono in alcune chiese di Napoli: opere che il N. in gran parte rammenta e talune descrive, convenendo tuttavia col Frizzoni nel ritenere che Marco da Siena fu dai Napoletani ritenuto superiore al suo vero merito; mentre l' opera sua, quanto quella di altri pittori toscani della decadenza che lavorarono in Napoli, « porge dovunque indizi non dubbi di un' arte invecchiata e convenzionale, nè riesce mai a toccare qualsiasi corda sensibile nell'animo dell' osservatore ».

*** Strano, ma di vero interesse per la storia dell'Arte in Napoli, è il processo cui diede occasione la vedova di Francesco Antonio Guindazzo patrizio napoletano, col negare la somma di venti ducati a un mastro Pietro de Martino di Milano quale saldo di un monumento che lo scultore milanese avevale eseguito nella chiesa di s. Domenico. Nella stessa *Napoli Nobilissima* dell'Ottobre '98 ne discorre EUSTACCHIO ROGADEO di TORREQUADRA, il quale ci ricorda inoltre nomi di artisti che nella seconda metà del quattrocento lavorarono a Napoli, essendo fra i primi nell' arte loro, e che presero parte al processo quali testimoni autorevoli in questioni e giudizi d'arte. L'articolo del di T. è intitolato: **L' Arte in tribunale nel secolo XV.** A proposito del quale si confronti a p. 183 della stessa rivista.

*** MICHELANGELO SCHIPA in questo medesimo numero d' ottobre pubblica, come curiosità di storia della topografia napoletana, la memoria che il procuratore della *Fedelissima Città* presentò al vicerè Conte Daun intorno alle **Opere e progetti edilizi in Napoli al principio del Settecento.**

Puglie.

*** **L'Arte in Puglia durante le dominazioni Bizantina e Normanna** è il titolo di una conferenza che L. SYLOS tenne or non è molto in Bari e che il medesimo raccolse in volume coi tipi dell' editore Vecchi di Trani. Noi non l'abbiamo letta, ma Don Ferrante della *N. Nobilissima* osserva che « con sintesi molto felice riassume i caratteri artistici dei monumenti di quei due periodi e sostiene che essi furono opera principalmente di artisti pugliesi ».

*** In *The Architectural Record* di New Jork (fasc. ottobre-dicembre '98, col curioso titolo « Unkscown Italy » (Italia sconosciuta) W. M. H. GOODYEAR tratta dei monumenti bizantino-pugliesi di Molfetta. Gravina, Trani, Conversano, Bari, Barletta mettendo in evidenza la bellezza e il tesoro ornamentale di tali opere che hanno richiamato le cure di più d'uno studioso italiano L' A., e questo è strano per non

dire altro, unisce una carta geografica affinchè i suoi lettori s' informino bene a qual punto d'Italia si trovano le Puglie!

*** Nel numero unico, **Lecce, 1898** (Ivi, tip. Salentina) stampatovi nell'occasione dell' inaugurazione della tramvia elettrica che ricongiunge la città all'antico porto di S. Cataldo, si notano fra altro, i seguenti articoli: La Colonna di S. Oronzo; S. Cataldo; Le due torri del Parco e di Bello-luogo; Il Teatro Paisiello; Il Museo civico di Lecce; I nostri artisti.

*** Nell'altro numero unico, **Taranto,** stampatosi in questa città in occasione del varo della *Puglia*, sono articoli che dànno notizia dei monumenti tarantini: Anticaglie, di PIETRO PALUMBO; *Altri tempi*, di A. CRISCUOLO; *La Cattedrale di S. Cataldo*, di S. M. e *L' Albazia di S. Maria la Giustizia*, di S. M.

*** In *Napoli Nobilissima* del novembre scorso è notizia di uno scultore pugliese del secolo XIV, un **maestro Orso da Canosa**; del quale ora restano appena alcuni frammenti della porta della demolita chiesa di S. Paolo, poco lontano da dove sorgeva l'antica chiesetta in Gaudiano, feudo un tempo della mensa vescovile di Melfi. L' ottimo periodico napoletano riporta anche l' epigrafe incisa nell' architrave della mentovata porta che ricorda per l'appunto il nome dell'artista.

*** Nello stesso fascicolo dà notizia di un pittore dimenticato che operava a Napoli intorno alla metà del secolo scorso, *Gennaro Olivieri*; e a proposito di uno scultore, Jacopo da Napoli, noto per la bella tomba di Baldassarre Ricca scolpita nel 1519 nella chiesa di S. Pietro ad Aram, ricorda un documento, trovato dal Carabellese, pel quale il Marchese di Bitonto il 18 dic. 1486 autorizzava il suo fattore Felice Varavaldo in Napoli di vendere a *magistro Jacobo sculterio de Neapoli* certi marmi situati nel cortile della casa dello stesso marchese in Napoli per 100 ducati e sette carlini d'argento.

*** Nel n. 9 (1898) della *Rassegna Pugliese* il prof. L. SYLOS stampa una lettera aperta al cav. C. De Giorgi nella quale propugna, con orgoglio di cittadino e di studioso, la rivendicazione delle glorie artistiche della sua regione. E, accennando ai recenti studi del Bertaux intorno all' influenza di artisti francesi in Puglia, chiude molto assennatamente scrivendo: « Organizziamo una società di resistenza fra tutti i pugliesi, che non sia un cenacolo di accademici, ma un gruppo di lavoratori, e non intenda alla conquista di personali allori, ma a rendere un servigio al nostro paese ».

*** In un bel volume (Trani, Vecchi, 1898) GIUSTINO FORTUNATO ha dato nuovamente alle stampe il suo articolo intorno a **S. Maria di Vitalba,** aggiuntivi cinquanta documenti inediti. In uno de' quali è nominato quale testimonio in un atto di donazione il maestro Sarolo di Muro, uno de' costruttori di detta chiesa.

*** Con una grande illustrazione dell'antico castello eretto dai Romani, s' inizia la Dispensa 140ª delle *Cento Città d'Italia* dedicata a **Barletta**. Dopo i cenni storici della città che occupano metà della pubblicazione, è un articolo intorno allo stato presente di Barletta che ha una popolazione di oltre 33,000 abitanti. Ai monumenti è consacrato un articolo speciale nel quale si discorre brevissimamente della chiesa di S. Andrea, che possiede buone opere d' arte del secolo XV e del successivo; della colossale statua in bronzo di Eraclio rappresentato in atto di elevare con la destra la croce ch' ei tolse agl' infedeli che se n'erano impadroniti dopo d' aver preso Gerusalemme; del Palazzo Fraggianni già della Marra; della chiesa di S. M. Maggiore, costruita in parte nel secolo XII ed in parte nel secolo XIV, ricca di oggetti d'arte e dichiarata monumento nazionale; e della chiesa del Santo Sepolcro, del sec. XII, ove si conservano preziosi oggetti di oreficeria sacra. Fra le incisioni di questo numero notevoli sono quelle della Cattedrale, della chiesa del Santo Sepolcro, del Palazzo Fraggianni e del suo balcone, della chiesa di sant' Andrea e della statua d' Eraclio. In questa medesima puntata è un cenno della piccola **Cerignola** che in fatto di monumenti e d'arte nulla possiede.

Sicilia.

*** Enrico Mauceri sotto il titolo, **Monumento insigne del secolo XVI in Sicilia** tratta in un articoletto pubblicato nell' *Illustrazione Italiana* del 28 agosto scorso, di un monumento veramente notevole che si conserva nella chiesa di S. Francesco a Comiso (Mòdica) un popoloso paese della provincia di Siracusa, eretto in memoria di Pietro Naselli, detto il *Conte Rosso*, del quale, per mancanza di documenti, nulla si sa. Il mausoleo trovasi sulla parete a sinistra di chi entra in chiesa accanto all' altar maggiore entro « un cappellone poligonale dalle eleganti finestre gotiche del secolo XV ». È tutto in marmo e misura m. 4,20 in altezza, m. 2,80 in larghezza. Il M. ne riproduce il disegno insieme con una Madonna e il B. in bassorilievo che sta sopra il monumento stesso. Sulla cassa, sostenuta da due sfingi, è distesa la figura del defunto, vestito da guerriero, con il busto sollevato e il capo che riposa tranquillamente sulla mano destra. Sulla fronte della cassa, è nel mezzo una grande targa lasciata in bianco; a destra e a sinistra della targa due putti alati sorreggono stemmi gentilizi dell'estinto. Il monumento è contornato da due stipiti ornati con fiorami, mascheroni, animali ecc. terminanti in una trabeazione sostenuta da due mensoloni. Sulla parete del fondo è il su mentovato bassorilievo con la Vergine e il Putto, così ben modellato « che ricorda il fare fiorentino ». Qua e là nota il M. qualche traccia di colore, tanto

da fargli supporre che anticamente il mausoleo avesse una decorazione policroma. L' opera ch'egli crede eseguita da Antonello Gagini è affatto sconosciuta ai forestieri e agli stessi siciliani.

*** A tutti gli amatori e studiosi che s' interessano dell' arte nostra non può non tornare gradito e utile l'annunzio che gli operosissimi Fratelli Alinari di Firenze hanno arricchito la collezione, già cospicua, delle loro fotografie con circa altre 450 opere riprodotte, siccome risulta nel recente catalogo che si riferisce ai monumenti de **La Sicilia**. Mercè l'opera intelligente de' benemeriti fotografi, d'ora innanzi, insieme con le riproduzioni de' più noti monumenti dell' Isola — arabo-normanni e del Rinascimento, — gli studiosi sapranno a chi rivolgersi per le fotografie di tante altre opere sparse anche ne' più piccoli centri della Sicilia; poi che insieme con quelle, a molti studiosi già note, di Palermo, Catania, Messina, Monreale, Siracusa, Trapani, Girgenti, ecc., sono, nel nuovo catalogo indicate anche le riproduzioni de' monumenti che adornano i luoghi di provincia; quali, ad esempio: Solunto, Bivona, Castelvetrano, Monte San Giuliano, Cefalù, Milazzo, Sant' Alessio, Taormina, Nicolosi ecc. Meno ricca di numero, ma non meno importante è l' illustrazione delle pitture che si ammirano nelle chiese e nei musei dell'Isola dove, tra altri, si distinguono i maestri isolani, Antonello da Messina, il Panormita e Antonello da Saliba, insieme con altri insigni artisti del continente, quali Lorenzo di Credi, il Correggio, e forestieri come il Van Dyck ed altri di scuola olandese. Il nuovo catalogo addita inoltre altre opere egregie e pressochè ignorate dagli studiosi: le pitture cioè della splendida collezione Chiaromonte Bordonaro di Palermo, di cui gli Alinari riproducono circa 60 quadri quasi tutti di sommo interesse. Per comodità de' lettori noto, fra le italiane, opere del Giottino, di Benozzo Gozzoli, di Alessandro Botticelli, di Filippino Lippi, del Correggio, senza accennare ai nomi di maestri quali Andrea del Brescianino, del Civerchio, del Pordenone, de' Caracci, del Guercino, del Tintoretto e d' altri.

Toscana.

*** **Arte e Storia in Toscana** (Studi, Memorie, Ricordi, Documenti e curiosità). Sotto questo titolo l' egregio cav. Carocci, il benemerito direttore di *Arte e Storia*, andrà raccogliendo, a guisa di miscellanea, una serie di interessanti notizie relative alla Toscana. Tali notizie, che il C. offre agli studiosi cominciando dal numero di novembre nel suo *Arte e Storia*, saranno aggruppate in diverse categorie: Torri e castelli — Chiese ed oratori — Palazzi — Ville — Opere Robbiane — Opere d'arte poco note — Curiosità storico-artistiche, ecc. Nel citato

numero discorre del **Palazzo Bombeni poi Minerbetti, oggi della Fondiaria,** in Via Tornabuoni n. 3, della prima metà del secolo XIV; del **Palazzo Canigiani,** in Via de' Bardi, dello stesso secolo, seconda metà; e del **Palazzo Gerini** in Via Ricasoli, del cinquecento.

*** Segue nel medesimo numero di *Arte e Storia*, un altro scritto del Carocci: le **opere Robbiane poco note;** che il N. brevemente descrive dopo d'aver notato che le pubblicazioni più notevoli, dal Vasari al Reymond, su' maestri d' inventriato « dimostrano la necessità di nuovi studi, di nuove ricerche, di nuovi confronti che valgano a determinare e classificare con sicurezza maggiore le opere dei tre principali artisti di quella famiglia e ad aggruppare per epoche e per scuole tutte le altre che sono opera di scolari o d' imitatori, d' altri artisti che si valsero di quella officina unicamente per far cuocere e invetriare le cose da loro modellate. Sopratutto poi lo studio dovrebbe esser diretto a correggere tanti errori, a distruggere tanti battesimi fantastici venuti specialmente d'oltre Alpe per far gabellare come cose robbiane opere che non avrebbero ragione di ricordare nei musei esteri il nome di quei nostri illustri artisti ». Accenna dunque a una statuetta in S. Maria della Badiuzza a Ughi (Comune di Rignano); a un ciborio a Bassa in S. Maria (Cerretoguidi); a un bassorilievo a Castagnolo in S. Maria (Lastra a Signa); a un dossale d' altare e a un tabernacolo nella Collegiata dei santi Michele e Giuliano di Castiglion Fiorentino; a una tavola d'altare nel Battistero Vecchio, a un Tondo nelle Pieve Vecchia e ad alcuni stemmi sulla facciata dell'antico Palazzo Pretorio dello stesso comune; a un dossale d'altare nella Pieve di S. Pietro a Cintoja Alta; a un bassorilievo nella chiesa di S. Paolino in Firenze; a una N. Donna nella Chiesa della Fraternita di Foiano; a due statue nella chiesa della Misericordia in Lucignano; e ad altre opere robbiesche a Massa di Valdinievole, a Montalcino, a Pescia, a Piazzanese, a Piombino e a Volterra.

*** **Per la facciata della basilica di S. Francesco in Siena,** è il titolo di uno scritto di F. B. P. in *Arte e Storia* (ottobre 1898); col quale l' A. si augura di vedere sparite nei progetti degli artisti che concorreranno alla nuova costruzione « le facciate a falsa riga, le porte del rinascimento e i campanili di marmo », chè « se una facciata si farà sarà quasi esclusivamente di mattoni armonicamente legata coi fianchi. Solamente una porta archiacuta, di marmo, richiamerà l' occhio già fatto e gli ornamenti della basilica, semplice e grandiosa, dovrà innalzarsi nella parte centrale della facciata ad annunziare da lontano al devoto e all'artista quello stile e quella linea che ha così inaspettato trionfo nell'interno ». Ma, giustamente avverte la Direzione del periodico fiorentino, l'argomento essendo di grande interesse artistico, sarebbe bene non precipitare con deliberazioni che forse non potrebbero essere accettate e adottate con troppa facilità

*** Nel n. 5 dell' *Illustrazione Italiana* (1898) è un articoletto sul **Palazzo Rosso di Pisa o Casa Rossa,** com' è detta comunemente, la più bella o almeno la più notevole costruzione del Lungarno Regio. « Costruita nel secolo XIV, nel periodo più fiorente della Repubblica, nella sapiente sveltezza delle sue linee, nella semplicità de' suoi ornati, ricorda la singolare architettura del Camposanto Pisano, e di quel gioiello dell'arte che è Santa Maria della Spina. » Il palazzo appartenne in principio alla casa degli Astai, passò poi in proprietà di Nicolao d'Alutine da Celino e dell'opera del Duomo, poi agli Agostini. E un palazzo storico per le sue vicende, per le patrie memorie che racchiude nelle sue vecchie mura, ed è stato pensiero nobilissimo quello del conte Agostini Venerosi Della Seta di rimetterlo nella sua freschezza primitiva. *L'Illustrazione* ne presenta una riproduzione limpidissima.

*** Degli ultimi studî intorno all' arte e alla patria di **Nicola Pisano** è notizia nella nostra Rassegna a pp. 169 e 201; qui giovi notare che sulla origine dell' artista sono ancora discordi i pareri degli studiosi. Infatti mentre la maggior parte de' critici crede Nicola pugliese, L. Tanfani Centofanti, trattando del grande maestro in *Notizie di artisti tratte dai documenti pisani* (Pisa E. Spoero, 1898) giunge alla conclusione opposta sostenendo, con l' esame de' documenti stessi, l'origine pisana. Paolo Fontana, al contrario, in un articolo della *Rassegna Settimanale Universale* (febbraio 1898) riconosce in diverse sculture eseguite in Toscana prima di Nicola Pisano, l' imitazione dell' antico. Con che sarebbe distrutta la necessità del legame tra l' arte di Nicola Pisano e l'arte pugliese del secolo XII.

*** In *Veglie Italiane* del 20 aprile si legge un buon articolo di Gustavo Uzielli, **Amerigo Vespucci,** nel quale è riprodotto l' affresco di Domenico Ghirlandaio, nell' insieme e ne' dettagli, scopertosi nella chiesa d' Ognisanti a Firenze.

*** Anche nel n. 9 dell' *Illustrazione Italiana* ('98) è riprodotto l'affresco del *Ghirlandaio* colla famiglia Vespucci. Lo stesso periodico del 20 marzo reca una bella fototipia di uno degli affreschi scoperti ad Arcetri attribuiti ad *Antonio del Pollajuolo.* E quello del 24 aprile, n. 17, con un lungo articolo intorno ai centenarii fiorentini di Amerigo Vespucci e Paolo Toscanelli, riporta diverse illustrazioni d'occasione, tra cui i ritratti di Marsilio Ficino e del Toscanelli dall' affresco di *Alessio Baldovinetti* nella chiesa della Santa Trinità a Firenze.

*** Sotto il titolo **Di fronda in fronda** A. Melani pubblica in *Arte e Storia* dell'ottobre '98 alcuni appunti sull'antico coro della cattedrale di Carrara, su la porta Stanga di Cremona, su alcuni lavori mal fatti, di recente, a una piccola chiesa del Rinascimento a Pistoia, quella delle Monache del letto, e su una copia della prima edizione del li-

bro di Federico Zuccari: *Il passaggio per l'Italia* ecc. che, secondo il conte Lochis di Bergamo, trovasi nella Vaticana.

*** A **Massa Marittima,** la gentile città toscana che conserva ancora l' impronta del suo carattere medioevale, è dedicata la Dispensa 139ª delle *Cento Città d' Italia.* Gaetano Badii, il compilatore di detta dispensa, dà in principio un cenno storico della città e degli antichi castelli ch'essa teneva, in tempo di repubblica, sotto il suo dominio; accenna quindi, ad alcune opere di pittura possedute dalla città: l'Adorazione della Vergine del senese Ambrogio Lorenzetti, con la quale, secondo il Vasari, Ambrogio « fece conoscere quanto egli di giudizio e d' ingegno nell'arte della pittura valesse »; un' Adorazione de' Magi, fra altri affreschi della cattedrale, del sec. XV e una Presentazione al Tempio su tavola attribuita a Sano di Pietro senese; senza tener conto di altri dipinti che adornano alcune chiese, il palazzo e le scuole comunali. Più ampio cenno è quello che si riferisce all' antica cattedrale, uno de' più bei templi di Toscana, ricca di marmi e di sculture. Stupendo il Battistero del 1267 circondato da bassorilievi raffiguranti la vita del Precursore. Importanti le illustrazioni della Cattedrale, del Palazzo Municipale, del Palazzo del Podestà, della chiesa di San Pietro all'Orto, dell'antica chiesa di San Francesco, del Battistero ecc.

*** In *The Architectural Review* di Londra (fascic. di novembre e dicembre '98) Beresford Pite scrive dell' **Architecture of Michael Angelo** con genialità più che profondità. Lo studio è ornato di splendide fotoincisioni.

*** Sotto il titolo generico di *Cose d'Arte* Giulio Carotti in *Illustrazione Italiana* del 26 giugno '98 tratta del ritratto di Andrea Doria, del Bronzino (del quale offre ai lettori una buona riproduzione) acquistato recentemente dalla Pinacoteca di Milano. Il bel dipinto, che anche il Vasari ricorda nelle sue *Vite*, proviene da una famiglia discendente dal famoso cardinale Paolo Giovio che in Como raccolse il noto museo che comprendeva altresì molti ritratti di uomini celebri, purtroppo oggi qua e là dispersi. Accenna quindi alla scoperta di un nuovo quadro di Raffaello, la Madonna del Pozzo che Francesco De-Amicis avrebbe acquistato in Olanda, lasciando ai critici e al tempo di giudicare se la tavola sia veramente originale e per giunta di Raffaello. Infine discorre brevemente di un quadro « piacevolissimo che fu volta a volta attribuito al Bramantino, poi al Sodoma, poi al Pinturicchio ed oggi a Baldassarre Peruzzi ». Rappresenta l'arrivo di Enea alla corte di Didone; una leggenda mitologica raccontata con tutto lo spirito e la grazia dei novellieri toscani e coll'amabile sorriso dell'arte del Rinascimento. L' avvocato Borgogna di Vercelli ne è il proprietario.

*** Il fasc. 3° (1898) della *Miscellanea storica della Valdelsa*, in una edizione nitida, impeccabile è dedicato alla Commissione senese di Storia patria che accolse l' invito della Società storica della Valdelsa alla sua adunanza annuale. Tutto il fascicolo dunque, quale ricordo ai colleghi di Siena, è consacrato a Castelfiorentino: alla sua storia civile e artistica, agli uomini illustri suoi e a' suoi monumenti. **L'Edicola « della Visitazione » presso Castelfiorentino** dipinta da Benozzo Gozzoli verosimilmente tra il 1450 e il 55, é argomento di una speciale monografia di G. Tosi, il quale non consente col Müntz rispetto alla paternità degli affreschi, che li giudicò nella sua visita al monumento del 1896 non di Benozzo, ma della sua scuola.

Umbria.

*** Della copiosa, importantissima illustrazione de' monumenti dell' Umbria fatta dai Fratelli Alinari di Firenze discorre come si conviene il dott. Gustavo Frizzoni in *Arte e Storia* dell'ottobre '98.

*** Nella *Roma Letteraria* del 25 decembre '98 G. Urbini pubblica un ben nudrito articolo (ch'è sintesi rapida, se non sempre rigorosa, di presso che tutta l'arte pittorica del Rinascimento nella regione) intorno al **Presepio nell'arte umbra**, notando subito, e con ragione, che la più soave figurazione dell'arte cristiana in nessun altro luogo poteva trovare, come nell'Umbria, artisti che dalle influenze della stirpe, della storia e della scuola fossero disposti a trattarla con più delicata ispirazione, con più pura e spirituale rispondenza di forme.

Veneto.

*** Un rilevante articolo intorno al **Protiro di S. Lorenzo a Verona** è quello del prof. Carlo Cipolla, stampato in *Arte e Storia* dell' ottobre scorso. Il C. studia nuovamente la questione sollevata dai fautori della conservazione del protiro e dichiara che, dopo le scoperte in proposito fatte dallo Scapini, non può rimanere fra coloro che ne propugnano la conservazione sul posto attuale. Nè la collocazione del protiro, secondo propone lo Scapini, accanto alla chiesa, dinanzi all'odierna casa del rettore, gli garba chè, in quella posizione, il protiro creerebbe un nuovo ostacolo all' intero isolamento della chiesa. Anche per ciò vorrebbe che gli studi continuassero, poichè non gli sembra che la questione anche da questo lato sia propriamente matura. « Ma siccome il protiro in qualche luogo devesi pur collocarlo, vorrei, scrive, scegliere per esso quella posizione che, dopo compiuti tutti gli studi, risultasse la migliore ».

*** In *The American Architect And Buiding News*, sotto il titolo

di **Some Palaces on the Grand Canal,** leggesi uno scritto di G. T. MATHEWS sui palazzi più belli del Canal Grande, de' quali sono riprodotti i migliori tipi nei fascicoli di novembre del detto periodico. Il qual periodico nord-americano, volgarizza le cose dell' arte italiane con ispeciale predilezione.

*** VITTORIO MALAMANI in *Veglie* Italiane (n. 1, 2 e 3, 1898) pubblica un lungo studio su **Antonio Canova,** ricco di belle riproduzioni fototipiche delle principali opere sue, oltre quelle della casa dove nacque l' insigne scultore, il tempio di Passagno la gipseteca canoviana a Possagno e l'autoritratto del Canova nelle RR. Gallerie di Firenze. Più di 20 sono le sculture riprodotte in questo studio.

*** Di **Murano l' Isola dei vetri** (l' industre città i cui prodotti vanno per tutto il mondo) e di alcuni monumenti suoi principali, tratta in un breve articolo in *Illustrazione Italiana* (31 luglio, 1898) A. CENTELLI; il quale adorna il suo cenno con due magnifiche riproduzioni: l' antico palazzo da Mula e il Duomo o chiesa dei Santi Maria e Donato.

La chiesa di S. Giorgio Ingannapoltron e i freschi (ve n'hanno di secoli diversi, dal XII al XV) **nuovamente in essa rinvenuti,** è il titolo di uno scritto stampato nell' *Arte e Storia* del novembre dal prof. C. CIPOLLA. La chiesa, che è la più famosa fra le antiche pievi del territorio Veronese, possiede inoltre gli avanzi di un ciborio, la cui origine risale all' età di re Liutprando. Il parroco don Ferrari che gli affreschi rimise in luce e che tanta cura impiegò per rintracciare gli sparsi avanzi del ciborio, è animato dalle migliori intenzioni riguardo alla sua chiesa, ch' egli vedrebbe volentieri rimessa nelle sue pristine condizioni; e il C. si augura « che la mancanza dei mezzi materiali non si opponga alle sue buone intenzioni e che il bel monumento non abbia a restare ancora lungo tempo nell'attuale abbandono. »

*** Sulla *Rassegna settimanale* di Roma (ottobre, 98) P. FONTANA tratta in un articolo delle **pitture sulle facciate delle case in Verona,** che per la storia della decorazione esterna delle abitazioni italiane de' secoli XV e XVI è importante.

*** Sull' **Esposizione d'arte sacra a Venezia** GIULIO CAROTTI stampa un breve articolo in *Illustrazione Italiana* del 3 aprile '98, ornato con belle fototipie; una « Pace » della Scuola di San Marco; un Pettorale per dalmatica, della chiesa di San Pantaleone; un Reliquiario, della chiesa di San Tommaso Apostolo; una Croce, della chiesa di San Giovanni Evangelista; e il Busto di S. Bernardino da Siena, della chiesa di San Giobbe.

*** Nello stesso fascicolo, con uno scritto relativo all' artista, son riprodotte due belle opere del Tiepolo: due sante, frammento d' un suo quadro nella chiesa dei Gesuati a Venezia, e la *Cena,* bellissima,

che si conserva nel Museo del Louvre fra i capolavori dell'arte italiana.

*** Nel numero invece del 9 ottobre A. CENTELLI fa conoscere agli studiosi dell' arte **un quadro pressochè ignorato di Marco Marziale** offrendone la fototipia. Il quadro, rappresentante la Circoncisione, trovasi in una modesta sala dell' istituto di Purificazione a San Giobbe in Venezia. Formando parte del patrimonio d'un istituto dove il pubblico non può essere ammesso, la pittura è quasi affatto sconosciuta. Il C. ne potè trarre la prima fotografia. Anche la vita del pittore, « come quella del Carpaccio (che il Vasari dice suo maestro) è circonfusa di mistero. » Trattandosi di un artista poco noto e le cui opere accertate sono appena quattro, l' articolo del Centelli, benchè breve, sarà letto con vantaggio da chi voglia occuparsi del Marziale.

E. CALZINI

NOTIZIE

— Sui giornali dell' Alta Italia, e particolarmente sulla *Gazzetta degli Artisti* che si pubblica in Venezia, continua la polemica fra artisti e amatori dell'arte sulla opportunità di coprire a falde piane o a falde curve la celebre, elegantistima « Loggia di Brescia ».

*** Sulla stessa *Gazzetta* del 15 ottobre '98 è una relazione abbastanza ampia sui lavori del Congresso di Bruxelles **per l' Arte Pubblica**, tenutosi in quella città dal 24 al 28 del settembre scorso.

— **Società italiana per l'arte pubblica**. È sorta in Firenze una Società che ha per iscopo di ravvivare con ogni mezzo l'amore per l'arte, di diffonderne il gusto, di applicarla a tutte le cose di pubblica utilità e di comune uso, di curarne il rispetto e di diffondere nel pubblico la convinzione che l' arte è uno dei principali fattori d' incivilimento e di benessere materiale ed una delle più importanti funzioni sociali. È inutile soggiungere che tutti gli amici dell'arte augurano alla nuova associazione fiorentina di poter compiere in modo splendido e degno l'opera sua, come si conviene alla città prediletta alle arti e al nome italiano.

— L'annunzio, per fortuna esagerato, che il meraviglioso **palazzo ducale di Venezia** minacciava rovina, commosse quanti nel mondo civile hanno un culto per l'arte. Molti giornali ne hanno diffusamente parlato accennando a cedimenti minacciosi, particolarmente dal lato del *Ponte dei Sospiri*, e facendone ricadere la colpa, secondo i più, all'Ufficio Regionale per la conservazione de' monumenti del Veneto, che non tenne nel debito conto le replicate lagnanze fatte in proposito su pei giornali locali. Le cause dei cedimenti, debbonsi ricercare precipuamente nella vetustà del palazzo e nel peso dei libri della Biblioteca Marciana e del Museo Archeologico: peso in gran parte già rimosso dal celebre edificio, eretto per le assemblee e non pei pesanti bronzi e marmi e libri pesantissimi. Il Governo, e questo è l'importante, ha già ordinato i necessari lavori per la conservazione del palazzo affidandone la direzione all' architetto Rupolo e al Sig. Tosoni assistente ai lavori stessi.

— Il Governo Germanico, riconoscendo l' importanza delle pitture della Cappella Sistina di Roma, si propone di spendere quanto è necessario per una illustrazione della Cappella medesima che avrà per titolo: Il Monumento collettivo dei più grandi pittori dell'Italiano Rinascimento.

— Così i musei di Londra, Edimburgo e Dublino ordinarono le riproduzioni, di un decimo dell'originale, dei celebri affreschi del Pinturicchio nell' appartamento Borgia, che, dopo i restauri eseguiti per ordine di Leone XIII, é diventato un luogo di studio e di ammirazione per tutti gli amatori e intelligenti, italiani e stranieri.

— *La Gazzetta degli Artisti* del 17 dicembre '98 riferisce brevemente intorno ai restauri dell'antica **Villa Grimani-Morosini** sulla strada che da Mestre conduce a Mogliano. Il conte Vincenzo Cioja, che ora ne è proprietario, affidò il ripristino della sontuosa villa veneziana all'architetto Achille Manfredini che s'accinse con amore al difficile restauro riuscendo a conservare anche gli affreschi (già malissimo ridotti) della facciata usciti dal pennello di Paolo Veronese. Per le cure intelligenti del Manfredini e l'amore grande del conte e la contessa Cioja che nulla risparmiarono per ridonarle l'antico splendore, la celebre villa ricomparirà, tra non molto, nella primitiva sua bellezza.

— Per l'inaugurazione a Messina del monumento in memoria della *Batteria Siciliana*, che si farà coincidere con le feste del 350° anniversario della fondazione dell'Università messinese, si aprirà per iniziativa degli studenti universitari un' Esposizione artistica calabro-sicula. La mostra, a cui prenderanno parte i migliori artisti delle due regioni, comprenderà la *pittura*, *il mobilio artistico* e *le arti decorative* e vi si aggiungerà la sezione, non meno interessante e simpatica delle altre, *de' fiori*.

— La *Gazzetta degli Artisti* di Venezia annunzia una pubblicazione illustrata su Giov. Battista Tiepolo che ha per titolo: *Uno studio sulla storia dell' arte del XVIII secolo*. Ne è autore il dott. Franz Friedrich Leitschuh. Lo studio, pubblicato sin dal '96 a Wurzburg, tratta dell'opera del Tiepolo specialmente nel periodo della sua permanenza in detta città di Baviera, dove, com' è noto, dipinse i grandi affreschi del castello.

— Nel n. 82 della medesima Gazzetta è stampato il Regolamento generale relativo alla *III Esposizione internazionale della Città di Venezia*.

— Su' principali giornali della penisola si é scritto in questi ultimi giorni intorno ad alcuni capolavori d'arte nelle collezioni Leszczyc-Suminscki, ora in vendita, « provenienti dal Vaticano e venduti da Pio IX (come si lesse primieramente su giornali tedeschi) poco prima dell' ingresso delle truppe italiane ». Non pare però che tutto quanto scrissero in proposito i periodici nostrani e stranieri sia conforme al vero, nè ad esempio che i quadri fossero venduti dal pontefice, nè che facessero parte del patrimonio artistico della corte papale. Dal *Corriere della Sera* che sotto il titolo: *I tesori d' arte venduti da Pio IX*, pubblicò di recente una lunga corrispondenza da Tharandt — un magnifico castello a poche ore di ferrovia da Dresda —, ove appunto si conservano le presunte opere vendute da Pio IX, togliamo quanto basta per accennare alle principali opere d'arte italiana raccolte nel maestoso e solitario castello. A semplice titolo di cronaca, notiamo dunque, tra le pitture lasciate dal defunto conte Leszczyc-Suminscki (che in opere d'arte profuse, si racconta, nove o dieci milioni !), una Santa del Luini; una S. Gertrude del Sassoferrato; una Santa monaca a cui appariscono Maria e Maddalena, del Correggio; una grande tela, alta circa tre metri, forse dello stesso artista — al quale del resto con prodigalità prodigiosa gli si attribuiscono a Tharandt troppe altre opere; e un S. Michele Arcangelo di Guido Reni.

Con questo fascicolo la *Rassegna* compie il suo primo anno di vita, non senza aver recato qualche vantaggio agli studiosi e ai cultori dell' arte nostra. Giovi l' avvertire che oltre alle notizie, alle memorie originali e a' molti documenti d' artisti per la prima volta da essa pubblicati, la *Rassegna* riassunse circa 600 pubblicazioni artistiche, tra volumi, opuscoli e articoli, svolgendo in tal modo il modesto ma utile programma che si prefisse fin dal suo primo apparire. Pel nuovo anno la *Rassegna* si propone di continuare le pubblicazioni sue regolarmente con fascicoli mensili o, in maggior numero di pagine, bimensili. E per ciò ripete, a quanti si occupano de' nostri comuni studî, la preghiera d' inviare alla Direzione (prof. E. Calzini — *Forlì*) le opere loro, anche se siano frutto di giovani che tentano le prime prove: tanto meglio se di scrittori che nelle principali Riviste illustrano la storia dell' arte nostra.

Spera inoltre che gli abbonati e gli amici studiosi vogliano favorire la diffusione del periodico, di ormai incontestata utilità, con que' mezzi che riterranno migliori.

INDICE

Indice generale del volume primo

A

Abbazia di S. Benedetto Polirone, 26.
— di Civate, 207.
— di San Galgano, 216.
— senese di Sant' Antimo, 216.
Abbiategrasso affreschi nell'antico convento dell' Annunziata in, 116.
Abruzzo, l' arte dell' orafo nella terra di, 18.
Affreschi del sec. XI, 121, 260.
— del sec. XV e XVI, 173, 260.
— del sec. XVII nella sala del Catasto onciario nell' Archivio di Stato in Napoli, 211.
Agostino miniatore, 182.
Alatri, monumenti di, 245.
Alba (d') Macrino, pittore, 13, 63.
— Quadreria municipale di, 63.
Albani Francesco, pittore, 91, 92.
Albertinelli Mariotto, pitt., 151.
Aleni Tommaso, id., 56.
Alessandro di Orazio, pitt., 2, 3.
— scultore, 17.
Altobello, pitt. 179.
Ambrogio da Fossano, pitt. 115.
— d'Asti, id., 11.
— de Predis, id., 12, 203.
— Volpi da Casale, scult., 165.
Anagni, i monumenti di, 245.
Ancona, Palazzo del Comune in, 157.
Andrea del Brescianino, pitt., 145.
— di Lecce, pitt., 16, 152.
— del Riccio, scult. 147.
— della Robbia, id., 52.
— del Sarto, pitt., 14, 56, 129, 201.
— del Verocchio, scult., 202.
Andreoli Cencio, maiolicaro, 217.
Andria, la chiesa e il convento di S. Domenico in, 124.
Angelico, frate, pitt., 13, 53, 54, 83, 87, 201.
Antonello da Messina, pitt., 12, 255.
Antonio di Atri, pitt., 16.
— da Bologna, id., 3.
— da Ferrara, id., 22, 196.
— da Monza, miniatore, 157, 204.
— orefice, 241.
— da S. Marino, orafo, 118.
— da Solario, pitt., 120.
Antoniazzo Romano, pitt., 56, 146.
Arabona, chiesa di S. Maria di, 16.
Arazzi, 115, 116, 157.
Arca (dall') Nicolò, scult., 90, 201.
Architettura (l') nella storia e nella pratica, 74.
— Jonica, 74.
Arezzo, cassettina bizantina nel museo civico di, 65.
Argenteria, 164.
Arnolfi Michelangelo, architetto, 193.
Arriguzzi Arduino, id., 90.
Arpino (d'), il cavalier, 108.
Arte (l') in Bergamo e l' Accademia Carrara, 108 e 109.
— nel Biellese, 48.
— Cristiana dei primi secoli, 205.
— Ferrarese all' epoca dei Principi d' Este, 91, 146.
— Italiana, 149, 201, 205.
— Lombarda, 25, 87, 116.
— nella Lucania, 88.
— nel Natale, 13, 86.
— umbra nel Natale, 259.
— nel Napoletano, 164, 201, 209, 211, 216.
— nella Passione, 13.
— dei pittori nel sec. XVI a Bologna, 91.
— nella Puglia, 212, 152 e segg.
— della Tappezzeria, 14, 15.
Arte e Storia in Toscana, 255 e segg.
Arti (le). Secolo di Leone X?, 85.
— alla corte dei papi Innocenzo VIII, Alessandro VI e Pio III, 202.
Ascanio, pitt.. 199.
Ascoli Piceno, monumenti di, 29.
— tesoro del duomo di, 70.
Aspertini Amico, pitt., 91.
Assisi, la Chiesa Ugoniana sotto la cat-

tedrale di S. Rufino di, 130.
— l' Invetriata di S. Antonio di Padova nella basilica di S. Francesco di, 71.
— pitture di Giotto nella chiesa di S. Francesco, 54.
Atri, cattedrale di, 15.
— Leonardo Cristoforata, costruttore, di, 16.
— Luca, pitt. di, 16.
Attavante, miniatore, 202.
Avanzi Jacopo, pitt., 1.
Avorj artistici, 148.

B

Baccio d'Agnolo, archit., 47.
Badia di S. Giovanni in Venere, 17.
Baglioni Giovanni, pitt. 122.
Bagnacavallo, per la storia artistica di, 153.
— la Pieve di, 21.
Bagni Stefano, pitt., 234.
Baldassarre di Reggio, pitt., 5.
Baldinelli Baldino, id., 11.
Baldovinetti Alessio, id., 171.
Balestra Pietro, archit., 16.
Ballarini Gio. Batt. id., 154.
Barbieri Gian Francesco, pitt., 13, 48, 91, 234, 255.
— Lorenzo, id., 233.
Barletta, monumenti di, 254.
Barocci Ambrogio, scultore, 103.
— Federico, pitt., 103 e segg. e 111.
Barisano da Trani, scult., 167.
Bartolo di Giuliano, spadaro, 241.
Bartolomeo Balcone, scultore in legno, 17 e 18.
— Fra, pitt. 12, 83, 151, 203.
— da Forlì, orefice, 240.
— di Mastro Gentile da Urbino, pitt., 197, 198.
— da Modena, pitt., 3.
— orafo, 18.
— Passante di Brindisi, 121.
Basaiti Marco, pitt., 12, 203.
Basilica Ambrosiana, 116, 208.
— di S. Francesco di Siena, 255.
— di S. Restituta, 30.
Bazzi Antonio, detto il Sodoma, pitt., 13, 63, 175, 180, 203.
Bazolini Baldo, pitt., 200.
Bellano Bartolomeo, scult., 72.
Belli Marco, pitt., 149.
Bellini Giovanni, id., 13, 150, 160, 201, 203.
Beltrami Benedetto da Campione, scultore, 156.
Beltramino Donato, pitt., 123.
Benedetto Antelami, scult., 205.
— da Maiano, id., 216.
Benti de Donato, scult., 129.
Berardi da Cagli, arch., 195.
Bergamo nel Seicento, 73.
— la casa di Bartolomeo Colleoni a, 27.
Bergognone B., pitt., 203.
Berna, pitt., 216.
Bernardino de' Conti, pitt., 203.
Bernardo da Rimini, spadaro, 241.
Bernini Pietro, scultore, 48.
— Gian Lorenzo, 250.
Bibliografia: Abruzzo, 15, 87, 152, 244; Basilicata, 88; Emilia, 19, 89, 153, 205, 244; Lazio, 245; Liguria, 116, 155; Lombardia, 22, 93, 113, 157, 206, 246; Marche, 28, 117, 160, 208, 249; Napoletano, 29, 47, 119, 162, 209, 250; Piemonte, 48, 122, 164; Puglie, 123, 165, 211, 252; Sicilia, 125, 254; Toscana, 48, 125, 169, 213, 255; Umbria, 54, 68, 129, 171, 217, 259; Veneto, 72, 175, 218, 259; Opere di carattere generale, 12, 74, 83, 145, 148, 201.
Bibbia (la) latina di Federico d' Urbino nella Vaticana, 201.
Biella, battistero di, 48.
Bitonto, la loggia esterna della cattedrale di, 168.
Bobbio, pissidi antiche di avorio in, 69.
Boccaccino B., pitt., 12, 180.
Boccardini Francesco, miniatore, 184.
— Giovanni, id., 184.
Boldù Giovanni, scultore, 24.
Bologna (da) Alessandro di Orazio, pitt., 2, 3.
— (da) Antonio, pitt., 3.
— (da) Cristoforo, id., 1.
— (da) Giovanni, id., 1.
— (da) Giov. Batt., id., 4.
— (da) Giacomo di Paolo, id., 1.
— (da) Orazio, id., 3.
— (da) Simone, id., 1.
— (da) Vitale, id., 1.
— la chiesa e il convento di S. Domenico in, 19.
— la chiesa e il convento di S. Giovanni in Monte, in, 89.
— la chiesa di S. Gregorio in, 154.
— l'arte dei pittori nel secolo XVI a, 91.
— la miniatura in, 14.
— Nielli del Francia nella R. Pinacoteca di, 64.
— pitture nella cappella S. Brigida in S. Petronio di, 68.

— il Palazzo della zecca in, 154.
Boltraffio Gio. Antonio, pitt., 56, 84, 149, 203, 207.
Bonaccorsi Nicolò di Giovanni, pitt., 3.
Bonfigli Benedetto, pitt., 68, 71.
Bonino da Milano, scult., 216.
Bonito Giuseppe, pitt., 122.
Bonsignori Francesco, id., 84, 203.
Bonvicino Alessandro, detto il Moretto, pitt., 22, 56, 159, 179, 206, 207, 248.
Bordone Paris, pitt., 64, 84.
Borgarino Antonio, id., 200.
Borgognone Ambrogio, pitt., 14, 22.
Borgo San Donnino, arca del sec. XV nel duomo di, 22.
Botticelli Alessandro, pitt., 49, 83, 87, 125, 129, 203, 226, 255.
Botticini Francesco di Giovanni, pitt., 11.
— Raffaello di Franc., id., 11, 129.
Bramante, 110, 150, 160, 161; per una chiesa di Bramante, 223.
Bramantino (Bartolomeo Suardi), pitt., 64, 150, 203.
Brandani Federico, scult., 87, 110.
Brea Lodovico, id., 117.
Brescia, una questione d' arte per la Loggia di, 219.
— la Rotonda di, 158.
— la chiesa dei Miracoli di, 27
— fra Girolamo da, 22.
Brescianino (del) Andrea, pitt., 255.
Briosco, Scuola del, 24.
Bronzi cesellati, 26.
Bronzino Angelo, pitt., 130, 201, 203, 258.
Brunelleschi Filippo, scult. e arch., 145.
Bugiardini Giuliano, id., 87.
Buonaguardia Lauro, pitt., 232.
Buonarroti Michelangelo, 11, 83, 84, 128, 179, 258.
Busti Agostino, detto il Bambaja, scult., 93, 95.
Buttinone Bernard., pitt. 203.

C

Caccabo Filippo, miniatore, 16.
Caccavello Annibale, scultore, 119 e 120.
Caccia Girolamo, costruttore, 230.
Caliari Carletto, pitt. 149.
Campagnola Domenico, pitt. 84.
Campanile (il) della basilica di s. Michele sul Monte Gargano, 167.
Campli nell' arte, 19.
— Gregorio Morbiolo pittore di, 19.
Canaletto (Bellotto Bernardo) pitt. 14.
Canosa, (da) maestro Orso, scult. 253.
Canova Antonio, scult. 176, 220, 260.
Capriolo Domenico, pitt. 176.
Capua, monumenti di, 122.
Caracci (I) fratelli, 92, 154, 179, 180, 255 —, la loro scuola, 90.
Caracciolo Battistello, pitt. 122.
Caravaggio, la chiesa di s. Bernardino in, 95.
— Michelangelo, da, pitt. 172.
Cariani Giovanni, pitt. 14, 179.
Carocci Luigi, maiolicaro, 82.
Caroto Gio. Franc. pitt. 180.
Carpaccio Vittore, pitt. 84, 151, 175, 179, 219, 261.
Carpi, Domenico di Obizzo Berardi da, pitt. 90.
— , Monumenti di, 155, 244.
Carpiano, l' altare di, 158.
— , arredo certosino di, 25.
Carrari Baldassare il giovane da Forlì, 237.
Caselli Cristoforo, pitt. 153.
Casentino, opere di Andrea della Robbia nella chiesa delle stimate alla Verna nel, 52.
Cassaniga Tommaso, scultore, 22.
Cassoni nuziali, uno studio sui, 242.
Castel del Monte, 165, 166, 167, 211, 212.
Castelfiorentino, monumenti di, 259.
Castello di Campi 168.
— di Milano, 207.
— di Montiano, 21.
— di Vignola, 244.
— di Rubano, disegno del 21.
— di Sorrivoli, 21.
— di Vincigliata, 52.
Castelgofredo (di) Teodoro, miniatore di, 26.
Castelli Girolamo, scultore, 248.
Castelvetro, della demolita chiesa di s. Maria in, 92.
Castellucci Antonio, pitt. 200.
Cavallo (il) nella storia e nell' arte, 149.
Cavedone Giacomo, pitt. 91.
Cecco di Ciccolo, spadaro, 241.
Cedrino marino, archit. e scult. 193.
Cellino di Nese, scult. 171, 214.
Censura Pompeo, pitt. 87.
Cerano (Gio. Batt. Crespi) pitt. 64.
Ceramica italiana al Louvre, 146.
Cesare da Sesto, pitt. 203.
Cesarino del Roscetto, orafo, 209.
Cesena, monumenti, di, 21.
Cima da Conegliano, pitt. 14, 180, 221.
Cividale, cofanetto bisantino nel museo di, 65.

Civitali Matteo, scult. 204, 216.
Chiarini Bartolomeo intagliatore, 18.
Chieri, sculture del Sammichele nel duomo di, 93.
Chiesa dei ss. Abbondio e Abbondanzio, 148.
— di s. Maria di Vitalba, 253.
— di s. Agata in Martinengo, 27.
— di s. Antonio presso Rionero in Volture, 167.
— della B. V. del Sasso sul Monte s. Genesio, 115.
— e convento di s. Ambrogio della Vittoria Parabiago, 116.
— di s. Carlo in Milano, 116.
— di s. Claudio al Chienti, 117.
— di s. Felice in Pescocostanzo, 153.
— di s. Francesco di Lodi, 27.
— di s. Pietro in Valle a Fano, 229.
— di s. Giovanni in Compito-Savignano, 21.
— della Madonna delle Grazie in Teramo, 244.
— di s. Maria d' Arabona, 16.
— dei Miracoli in Brescia, 27.
— di Morimondo (Abbiategrasso), 246.
— del s. Sepolcro in Milano, 26, 159.
— di Val Intelvi, 27.
Chiese medioevali d' Italia, 74.
Chiusa (alla) La Sagra di s. Michele, 165.
Clemente d' Urbino, medaglista, 111.
Clovio Giulio, miniatore, 165.
Codici miniati, 15.
Cola dell'Amatrice, pitt. 19.
Colle di Valdelsa, monumenti presso, 215.
Cavagna Gian Battista, architetto, 230.
Ceccarini Sebastiano, pitt. 232, 234.
Como, la cattedrale di, 94, 115.
— la sistemazione della Via Plinio in, 94.
— Giovanni architetto, dal Lago di, 19.
— Sebastiano, scult. da, 19.
— Tommaso Malvito, scult. da, 120.
Conigo, antica chiesa e pitture del sec. XIV in, 93.
Contarini Simone, pitt. 233.
Corbetta, uno stemma papale alla Badia di s. Pietro all' Olmo presso, 25.
Corenzio Belisario, pitt. 211.
Corigliano d' Otranto, castello di, 125.
Corporazioni (le) milanesi d' arti e mestieri nel medio Evo, 95.
Correggio (Antonio Allegri), pitt. 12, 13, 64, 84, 149, 179, 201, 203, 226, 255, 262.
Cosenza, monumenti di, 122. — oreficerie e smalti a, 70.
Cosmè Tura, pitt. 64, 91, 203.
Costa Lorenzo, id. 203.
Cotignola (l) pittori, 64.
Credi (di) Lorenzo, pitt. 13, 64, 83, 87, 151, 255.
Cremona, gli arazzi del duomo di, 116. — monumenti di, 247.
Cristoforo da Bologna, pitt. 1.
— di Benedetto, id. 3.
— di Faenza, id. 4.
Crivelli Carlo, id. 13, 64, 73, 95, 203.

D

Dan:i Vincenzo, orafo scultore e architetto, 172.
Dattari Scipione, arch. 154.
Defendente de Ferrari, pitt. 13, 42, 63, 64, 180, 203.
Desiderio da Settignano, id. 111, 204.
Diamante, fra, pitt. 10.
Disegni italiani nella raccolta Malcolm, 83.
— antichi e moderni, 14.
Dolci Carlo, pitt. 247.
Domen'co Andrea Malinconico, pitt. 121.
— Veneziano, id. 149.
Domenichino (Zampieri Dom.), id. 91, 92, 163, 194.
Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi), scult. 169, 170.
Donati Nicolò, arch. 90.
Donzello (del) Ippolito, pitt. 85.
Dossi (l) fratelli, pitt. 91, 206.
Dugolino Lorenzo, id. 11.
Duomo (il) di Bari e il codice diplomatico barese, 167.

E

Empoli, monumenti di, 128.
— pitture di Giovani Botticini in, 11.
Esposizione orvietana, 69, 70.
— d' arte sacra a Venezia, 260.
Evangelista di Piandimeleto, pitt. 197.

F

Fabbri L. maiolicaro, 81.
Fabriano (di) Priore, miniatore, 185.
Faenza (da) Cristoforo, pitt. 4.
— Fontana Maggiore di, 20.
Fano, il duomo di, 190 e sgg. — Palazzo malatestiano, 133 e sgg.
Fanzaga Cosimo, scult. 31, 48, 163.

Fede Galizia, pitt. 158.
Federico Urbinate, pitt. di maioliche, 80, 81.
Felice, frate, miniatore, 182.
Ferrari Gaudenzio, pitt. 13, 48, 63, 84, 95, 115, 164, 179, 180, 203.
Ferretti G. scult. 236.
Fiesole (da) Mino, scult. 129.
Filippino Lippi, pitt. 10, 11, 49, 83, 203, 226, 255.
Filippo. fra, id. 10, 13, 87, 203, — suo monumento nella cattedrale di Spoleto, 71.
— frate miniatore, 182.
Fieravanti Aristotile, arch. 19, 85.
Fiorenzo di Lorenzo, pitt. 168, 173.
Finelli Giuliano, scult. 31.
Firenze (di) Pacio e Giovanni, scultori, 215.
— cassettina bizantina nel museo naz. di, 65.
— rr. Gallerie di, 64.
Fischietti Fedele, pitt. 209.
Fiumana, Petruzio pittore di, 4.
Florence et la Toscane, 53.
Foligno, monumenti di, 131.
Fontana Prospero e Orazio, maiolicari, 92, 209.
Foppa Vincenzo, pitt. 115, 203, 446.
Forlì (da) Ansuino, id. 146.
— l'ex Oratorio di s. Sebastiano in, 20.
— Galleria e museo di, 64.
— (da) Melozzo, pitt. 4, 5, 11, 20, 84.
Forlimpopoli, monumenti di, 21.
Formentone Tommaso arch. 220.
Formigine (l), intagliatori, 154.
Formis (in) Sant' Angelo, 120.
Fortimany Mattia, pitt. 85.
Fossano (da) Ambrogio, id. 115.
Fra Sebastiano del piombo, 87, 201.
Francesco Bianchi Ferrari, pitt. 65, 92, 205.
— di Antinore, id. 200.
— da Castel della Pieve, id. 173 e 174.
— dalle Cusedure, id. 3.
— Francia (Raibolini Francesco), id. 13, 64, 77, 91, 92. 111, 179.
— Francesco di Palma, detto il Mormanno, arch. 47.
Franco Giambattista, id. 103.
Fulvius (*magister*) intagliatore, 88.
Fungai Bernardino, pitt. 55.
Furlo, chiesa di s. Vincenzo al, 29.

G

Gabriele d' Angelo, arch. 280.
Gaddi Angiolo, pitt. 86.
Gaeta, la croce preziosa di, 70.
Gagini Antonello, scult. 125, 254, 255.
Galasso da Carpi, arch. 249. — G. da Corfù, id. 249.
Galizzi N. pitt. 179.
Gambassi (da) Cieco, scult. 129.
Gandolfino, pit. 63.
Garbo (del) Raffaellin, pitt. 11, 83.
Garelli Davide, pitt. 2, 3.
— Tommaso, id. 2, 3.
Garofolo (Benvenuto Tisi), pitt. 201, 206.
Garzi Luigi, pitt. 234.
Gaspare di Basciano, pitt. 197.
Gavazzi, pitt. 179.
Gellio A. miniatore, 158.
Genga Bartolomeo, arch. 103.
— Girolamo, pitt. e arch. 111.
Gentile da Fabriano, pitt. 134, 146, 174, 225, 250.
Gentili Antonio, orefice, 70.
Gerolamo, fra, da Brescia, pitt. 22, 116.
Geronimo d' Auria, scult. 201.
Giacomo d' Atri, pitt. 16.
— di Firenze, scultore, 236.
— di Mastro Piero, id. 142.
— dal Po, id. 126.
— di Paolo, id. 1.
da Ulma, id. 19.
Giambologna, scult. 53, 110, 154.
Giampietrino, pitt. 64, 203.
Gian Cristoforo Romano, scult. 111.
Giordani Giulio, pitt. 199.
Giorgio (Mastro) Andreoli, maiolicaro, 40, 57, 80, 81, 82, 140, 173, 209, 217.
— (M.°) de Piero, intagliatore, 158.
Giorgione (Barbarelli) da Castelfranco, pitt. 13, 146, 177.
Giottino, pittore, 255.
Giotto, pitture nella chiesa di s. Francesco d' Assisi di 54, 86, 180.
Giovanni Battista da Bologna, pitt. 4.
— da Bologna, id. 2.
— di Cristoforo, id. 3.
— Francesco frate miniatore, 182.
— Francesco Salernitano, pitt. 121.
— Francesco di Palma detto Mormanno, archit. 47.
— Giacomo della Porta, scult. 95.
— dal Lago di Como, archit. 19.
— Luca Durantino, pitt. di maioliche, 80.
— Maria, frate miniatore, 185.
— Merliano da Nola, scult. 210, 122.
— di Nicolò, pitt. 3.
— Pisano, scult. 204.

— Silvio Veneto, pitt. 204.
— da Udine, id. 201.
Giovenone Girolamo, pitt. 13, 48, 63, 203.
Girardo di Jacopo Cavaza, orefice, 118.
Girolamo dai Libri, miniatore, 204,
— Gallo, spadaro, 242.
— da Udine, pitt. 221.
— di M.° Giovanni Paolo, spadaro, 242.
Giuliano da Sangallo, archit. 85, 161.
— da Urbino, spadaro, 241.
Giulio Romano, pitt. 26, 201.
Giusto di Gand, id. 112.
Ghiberti Lorenzo, scult. 145.
Ghirlandajo Davide e Benedetto, pitt. 11.
— Domenico, id. 11, 13, 56, 83, 147, 170, 171, 202, 217.
Gozzoli Benozzo, id. 11, 217, 226, 255, 259.
Graffiti (I), 243.
Granacci F. pitt. 11.
Grati Benedetto, scult. 129.
Grandi Ercole, pitt. 14.
— Giulio, id. 14.
Gravedona, palazzo Gallio a, 25.
Grimaldi Francesco, arch. 163.
Gruamonte, scult. del sec. XII, 213.
Guardi Francesco, pitt. 14.
Guardiagrele Nicola, orafo, 18, 153.
Guarini Francesco, pitt. 122.
— Guarino, archit. 164.
Gueroli Filippo, pitt. 143 e 144.
Gubbio, artisti di, 71, 118, 130.
— Giovanni da, archit. 130.
— Oderisi miniatore da, 181.
Guerrieri Gianfrancesco, pitt. 234, 235.
Guglia di s. Gennaro, 30.
Guidarelli Benedetto, pitt. 197.
Guiduzzolo di Bernardo da Rimini, spadaro, 241.

I

Ibi Sinibaldo, pitt. 174.
Iconografia (l') del Cristo, 152.
— Francescana, 171 e 172.
Imola (da) frate Giovanni, miniatore, 185.
— Palazzo Riario-Sforza in, 21.
Indivini Domenico, 118.
Incisioni antiche, 127.
Isola Bella (all'), I sarcofagi Borromeo ed il monumento dei Birago, 24, 75.
Italia, maiolica in, 7.
— storia della pittura in, 12.

J

Joanni (magister) orafo del sec. XII, 69.
Jacopo de' Barbari, pitt. 56, 151.
— dell' Indaco, id. 11.
— di Mino senese, id. 224.
— da Napoli, scult. 253.
da Ponte, id. 180.
— della Quercia, scultore, 52.
— del Tedesco, pitt. 11.
- spadaro, 242.

L

Lago d' Iseo, i monumenti del, 159.
Lamberti Nicolò di Piero, scult. e archit. 215.
Lambertini Michele, pitt. 1.
Lamone (del) Pieve d' Ottavo nella valle, 92.
Lanciano (da) Luca di Palastro, pittore, 16.
Lanfranco Giovanni, pitt. 122, 163.
Lanino Bartolomeo, id. 48, 115, 203.
Laurana Francesco, scult. 85.
Lattanzio da Rimini, pitt. 204.
Lecce (da) Andrea, pittore, 16. — monumenti di, 253.
— la cappella di s. Marco in, 124.
Lello, musaicista del sec. XIV, 30.
Lendinara (I), pittori, 92.
Leoni Leone, pitt. 128.
— Prospero, id. 128.
Liberale da Verona, pitt. 203.
Lippo di Dalmasio, id. 1.
Litti, maestro, miniatore, 182.
Lodi, chiesa di s. Francesco di, 27.
— L' iconografia del tempio nell' Immacolata di, 158.
Loggia degli Osii, per il restauro della, 94.
Lombardi Alfonso, scult. 91.
Lombardia, i monumenti di, 207.
l' arte negli arredi sacri, della, 23.
Londra (di), Esposizione al « Burlington Fine Arts Club », 203.
— Raccolta di sir Richard Wallage a, 14.
Longhi Jacopino, pitt. 123.
Lorenzetti Ambrogio, pitt. 258.
Loschi Bernardino, id. 155.
Lotto Lorenzo, id. 179 e 204. — L. Lotti a Treviso, 176 e 177.
Lucania, l' arte nella, 88.
Luciano di Vrana, archit. 110, 111, 112.
Lugano, Duomo di 115.
Luini Bernardino, pitt. 14, 48, 64, 203, 262.

Lunigiana, monumenti della, 156.
Luvoledo (da) Mastro Nanino architetto, 19.

M

Macrino d' Alba, pitt. 13, 63.
Maestro Cesare, marangone, 199.
Maestri italiani (opere di) nella galleria di Altenburg. 146.
Mafiori Antonio, scult. 156.
Maggi Bernardino, pitt. 200.
Magini Carlo, pitt. 232.
Maiano (da) Benetto e Giuliano, scult. e arch. 85.
Maiolica, storia della, 7, 56, 115, 209.
Mainardi Bastiano, pitt. 11, 203.
Maitani Lorenzo, archit. 69.
Malpaga, dipinti ornamentali nel castello di, 115.
Mantegna Andrea, pitt. 56, 115, 203.
— scuola del, 219.
Marchisi Antonio, 85.
Marco d' Agrate, scult. 208.
dal Pino, pitt. 251.
— Marziale, pitt. 13, 261.
— Melloni, id. 111.
— d' Oggiono, id. 12, 203.
— Zoppo, id. 1, 222.
Martinengo, la chiesa di s. Agata in, 27.
Martini Francesco di Giorgio, arch. 85.
Massa Marittima, monumenti di, 258.
Matteo d' Antongiacomo, tagliapietra, 158.
Mansonio Giovanni Paolo, pitt. 87.
Mazzola Filippo, pitt. 153.
— Girolamo, detto il Bedolo, id. 151.
Mazzoni Guido, scult. 85.
Medaglie italiane, sulle origini delle più antiche, 86.
Medici, intorno alla Tomba di Lorenzo dei, 53, 127, 128.
Melanconico Andrea, pitt. 209.
Melioli, medaglista, 100.
Melloni Marco, pitt. 111.
Menzocchi Francesco, id. 137, 138, 140.
— Pierpaolo, id. 137 e sgg.
— Sebastiano, id. 138.
Merchi Gaetano, scultore, 247.
Messina (da) Antonello, pitt. 12, 255.
Michele di Matteo, id. 1.
Milano, accademia Brera in, 64.
— arca marmorea del s. Sepolcro in 25.
— castello di, 27, 94, 157.
— chiesa di s. Sepolcro in, 26.
— chiesa di s. Carlo in, 116.
— chiesa di s, M. delle Grazie, 94.
— insegne araldiche nel castello di Porta Giovia in, 158.
— l' oratorio di s. Giovanni sul muro in, 158.
— maestro Aloigio da, 158.
— maestro Michele da, 158.
— maestro Nicolò, intagliatore da, 158.
— tavole e bassorilievi in s. Maria de' Servi a, 25.
— museo patrio di archeologia in, 24.
Miniature, per la storia della, 15, 26, 28, 181 e segg. 203.
Mino da Fiesole, scult. 204, 216.
Miscellanea, 14.
Modena (da) Bartolomeo, pitt. 3.
— un capitello romanico nel museo di, 65.
— duomo di, 92.
— Tommaso da, pitt. 220.
Molfetta, la vecchia cattedrale di, 213.
Moncalieri, sculture del Sammicheli nel duomo di, 93.
Montagna Bartolomeo, pitt. 180, 203.
— Benedetto, id. 179.
Monteleone, castello di, 21.
Monteluco, convento di s. Francesco in, 71.
Montelupo (da) Baccio, scult. 128.
Montepulciano (da) frate Giovanni, miniatore, 185.
Montiano, il castello di, 21.
Montorsoli, fra Giovanangelo, scult. 128.
Morandi Antonio, detto il Terribilia, archit. 19, 90, 154.
Monumenti (I) nella Terra di Bari, 168.
— (I) principali di arte e storia del versante Amalfitano, 212.
— (I) dell' Appennino Modenese, 20.
(due) lombardi, 24.
— sacri Ascolani, 28.
Monumento sacro del III o IV secolo, 213.
Morelli Zampiero, costruttore, 139.
Moroni Domenico, pitt. 64, 95, 179.
Monza, Guida di, 116.
— la Corona Ferrea e il nuovo Altare - Custodia uella basilica di, 25.
Murano, monumenti di, 260.
Murazzone, pitt. 48.
Musaici del sec. XV, 26. — antichi, 242, 243.

N

Naccherino Michelangelo, scult. 48.
Nanino da Luvoledo, arch. 19.

Napoli (di), cappella del Tesoro di s. Gennaro nel duomo, 163.
— convento di s. Chiara in, 210. certosa di s. Martino in 47.
— fontana Medina in, 47.
— fonti della storia artistica di, 29, 30.
— corporazione degli scultori e marmorari in, 120 — dei pittori, 163.
— il Presepe a, 31.
— Palazzo Gravina a, 47.
Natale (Il) nell' arte, 13.
Nelli Ottaviano, pitt. 13, 95, 96, 111, 132, 225, 226 e segg.
Negri Giovanni, arch. 19.
Nicola Pisano, scult. 169, 201, 251.
Niccotò Cieco, pitt. 11.
Niccolò Ciolfino, id. 203.
Nino Pisano, scult. 204.
Nolfi Guido, arch. 194.
Norcia, chiesa di s. Bernardino di, 71.
Novello da san Lucano, arch. 211, 250.

O

Oggiono, pieve e dintorni di, 116.
Opere di maestri italiani nell' imp. galleria di Vienna, 204.
— robbiane, 256.
Oratorio (l') di Donato del Conte, 25, 94.
Orazio da Bologna (?) pitt. 3.
Oreficeria, oggetti sacri di, 18.
Ortona a Mare, palazzo Farnese in, 17.
Orvieto, esposizione Eucaristica di, 129.
Osimo, croce professionale della cattedrale di, 70.
Ottaviano di Bernardino da Urbania, scult. in legno, 198.

P

Pacchiarotto Jacopo, pitt. 55.
Pace di Maso « del Bambase » arch. 20, 240.
Padova (da) Calvano, 85.
— altare di Donatello nella basilica di, 54.
Paganelli P. scult. 20.
Pagani Vincenzo, pitt. 28.
Palazzi Veneziani, 260.
Palazzo Bianco, museo civico del, 117.
— Farnese in Orsona a mare, 17.
— Gravina in Napoli, 47.
— Rivera in s. Sisto-Aquila, 88.
— Rosso di Pisa, 257.
— dei Sanseverino, 211.
— Schifanoja, 91.
— Vertenati-Franchi a Piuro Chiavenna, 25.
Palladio Andrea, arch. 72, 148.
Palma il giovine, pitt. 204.
— Il vecchio, id. 151.
Palmezzano Marco, id. 64.
Pandino, dipinti murali nel castello di, 22, 115.
Panetti Domenico, pitt. 92.
Paris Bordone, id. 56, 180.
Parmigianino (Francesco Mazzola), id. 180, 201, 203.
Passalboni L. maiolicaro, 81.
Passione (la) nell' arte, 13.
Patanazzi Alfonso, pitt. di maioliche, 209.
Pavia, Certosa di 23, 24, 115, 146, 158, 165.
— Mausoleo di Gian Galeazzo nella Certosa di, 159.
— Cattedrale di, 208.
— Affreschi dell' Oratorio dell' antico collegio Branda - Castiglioni, 113.
— I sette arazzi della battaglia di, 84.
Pazzaia Giov. Maria, archit. 230.
Pellegrini Pellegrino, archit. 25, 164.
Penni Giovanfrancesco, detto il Fattore, pitt. 83, 84.
Perin del Vaga (Bonaccorsi Pietro), id. 179, 201.
Perugia, Luca da, id. 68.
Perugino Pietro, id. 56, 68, 70, 84, 111, 174, 175, 201, 217.
Peruzzi Baldassarre, arch. e pitt. 155, 179, 245, 258.
Pesaro, pisadi antichi di avorio in, 69.
Pesellino Francesco, pitt. 203.
Petruzio di Fiumana, id. 4.
Piero della Francesca, id. 76, 110, 111, 123, 129, 170.
Pier Gentile di Bartolomeo, id. 198.
Pienza, chiesa di s. Francesco in, 214.
Pietro Amoroso d' Ancona, arch. 157.
— armaiuolo, 242.
— da Fano, medaglista, 97 e segg.
— di Martino da Milano, scultore, 252.
— spadaro, 242.
— Lombardo, scult. 24.
Pieve d' Arezzo, opere d' oreficeria, in, 70.
Pinerolo, artisti di, 123.
Pinturicchio (Bernardino Betti), pitt. 70, 173, 203, 258, 262.
— affreschi nell' appartamento Borgia in Vaticano del, 54, 55, 68.

— disegni per gli affreschi in Vaticano del, 171.
Pisa, maestro Antonio da, pitt. d'invetriate, 50.
— campanile di, 66.
— cassetta bizantina nel museo di, 65.
Pisanello (Vittore Pisano) pitt. e medaglista, 100, 111, 146, 179.
Pistoia, Gerino da, pitt. 55.
— Manfredino da, id. 128.
Pittore umbro, per un, 125 e segg.
Pittori fiorentini del Rinascimento, 50, 128.
Pitture cristiane del sec. IX, 122.
— sulle facciate delle case in Verona, 260.
Pittura su vetro, codice del sec. XIV che tratta della, 50.
Poggio (di) Raimondo, scultore, 16.
Polcenigo, il duomo il castello e il palazzo Cornaro a, 176.
Polla (di) Piccheneda, pitt. 88.
Pollajuolo Antonio, id. 76, 170. 257.
— Pietro, id. 13, 76, 203.
Pontelli Bacio, arch. 111, 170.
Pordenone, Bernardino Licinio di, pitt. 72, 147, 206, 255.
Porta, Giovanni Giacomo della, scultore, 95.
Portici (I) dell' Alta Italia, 75.
Prata Francesco, pit. 95.
Prete Francesco, id. 11.
Previtali Andrea, id. 64, 179, 204.
Procaccino Camillo, id. 64, 154.
Protiro (il) di s. Lorenzo a Verona, 259.
Puglie, monumenti delle, 123.
Pupini Biagio, pitt. 91.

Q

Quadreria del principe di Scilla, 202.
Quadri (I) italiani nelle gallerie di Stoccarda e di Augusta, 150.
Quercia, Jacopo della, scultore, 52.

R

Raffaello, 56, 83, 84, 90, 104, 106, 107, 111, 118, 119, 149 161, 162, 172, 201, 203, 218, 258.
— di una tavola di, 31.
— affresco in Foligno attribuito a, 130.
Raffaellin del Garbo, pitt. 203.
Raffaello di Ghisello, id. 198.
Rainaldo di Atri, costruttore, 16.
Raimondi Marcantonio, incisore, 84.
Ramazzani Ercole, pitt. 208.
Ramenghi Bartolomeo, id. 64, 91.
Ravenna, la galleria di, 64.
— Guida di, 21. — monumenti antichi, 244.
— la « Casula » di Giovanni Angeloptes nel museo del duomo di, 65.
— Velo di Classe a, 64.
Recco Giuseppe, pitt. 209.
Reni Guido, id. 48, 91, 92, 180, 232, 235, 262.
Riario-Sforza, stemma dei, 21.
Ricamo (il) nell' arte sacra, 152.
Riccomanni di Pietrasanta, scult. 156.
Rinalducci Luigi, arch. 194.
Robbia (della) Andrea e Luca, scult. 51, 52, 54, 110, 129, 169, 204.
Roberti, Ercole dei, pitt. 149.
Rocca d' Ostia e Baccio Pontelli, 170.
Roma, catalogo delle incisioni con Vedute romane nel Gabinetto nazionale delle stampe in, 65.
— Esposizione nel Gabinetto naz. delle stampe in, 149, 151, 244.
— Galleria Capitolina in, 63.
— Porta di bronzo in san Pietro di, 53.
— le Ville di, 74.
Romanino Girolamo, pitt. 64.
Rondinelli Nicolò, id. 64.
Rosellino Antonio, scult. 129, 204.
Rovere Giov. Mauro, pitt. 158.

S

Saliba (da) Antonello, pittore, 255.
San Gimignano, monumenti di, 216.
San Giacomo, monumenti di, 71.
San Giovanni in Venere, badia di, 17.
Sanmicheli Bartolomeo, scult. 93.
— Giovanni, id. e arch. ivi.
— Matteo, scult. ivi.
— Paolo, id. e arch. ivi.
Sano di Pietro, pitt. 258.
San Pietro nei Vincoli, di una pristina chiesa di, 27.
Sansepolcro, monumenti di, 129.
Sanseverino, galleria di 64.
— duomo di, 118.
— Jacopo e Lorenzo da, pittori, 64, 110.
— le tombe in Napoli dei, 210.
Sansovino, cisterna attribuita al, 136.
Sant' Ambrogio — I tempi, l' uomo, la basilica di, 26.
Sant' Eusanio Forconense, cenni storici della badia di, 87.

Santi Giovanni, pitt. 111, 112, 142, 203.
Sanzio. v. Raffaello.
Sardegna, ceramiche del sec. XIII scoperte in, 65.
Sarolo di Muro, archit. 253.
Sarto. v. Andrea.
Sassoferrato (Giambatt. Salvi), pitt. 262.
Scalabrino Giambattista, pitt. 214.
Schidone Bartolomeo, id. 151.
Scultura fiorentina, per la storia della, 52.
— in legno del sec. XV, 158.
— del secolo XV, 26.
— Scuola toscana, busto di Franc. del Balzo di, 124.
Serra Guglielmo, pitt. 123.
— Luigi, id. 13.
Sessa Aurunca, la cattedrale di, 162, 209.
Sforza, arma degli, 25.
— la casa di Attendolo, 21.
— ritratto di Gian Galeazzo, 21.
Signorelli Luca, pitt. 55, 84.
Simone da Bologna, pitt. 1.
Simon Memmi, id. 149.
Sirani Elisabetta, id. 206.
Sisto IV, stemma di, 21.
Sodoma (Giovantonio Bazzi), pitt. 13, 63, 175, 180, 203, 258.
Solari Pietro, decoratore, 231.
Solario Antonio, id. 84, 203.
Solimena Francesco, id. 201.
Soccorso (Il) di san Gennaro, 121.
Sormani Giov. Battisla, organaro, 236.
Sorrivoli, il castello di, 21.
Spagna Giovanni, pitt. 71.
Spello, opere d' arte a, 70.
Sperandio da Mantova, medaglista, 24.
Spinaci Giovanni maiolicaro, 81.
Spoleto, monumenti di, 71.
Storia dell' arte, per l' insegnamento della, 242 e segg.
Suardi Bartolomeo, pitt. 64, 150, 203, 258.
Sulmona, chiesa di s. Francesco in, 152.
Susa, opere d' arte a, 123.

T

Tappezzeria, l' arte della, 14, 15.
Taranto, monumenti di, 253.
Tavola dipinta nel sec. XI, 155.
Tempio di s. M. Vergine in Macerata, 249.
Teramo, monumenti della prov. di, 17.
Terrecotte, 26. — nell' Abruzzo Teremano, 153. — romaniche dell' Italia settentrionale, 243.
Terribilia, v. Morandi.
Tiarini Alessandro, pitt. 92.
Tibaldi Domenico, pitt. 91.
Tiberio d' Assisi, id. 173.
Tiepolo Gio. Battista, pitt. 72, 151, 177, 179, 180, 223, 260, 262.
Tintoretto (Jacopo Robusti). id. 48, 85, 151, 177, 179, 180, 204, 255, 249.
Tiziano, 13, 56, 64, 84, 85, 103, 105, 132, 160, 180, 201, 224.
Tomba dell' arciv. Capra Bartolomeo nella catt. di Basilea, 25.
Tommaso di Bartolomeo, detto Masaccio, pitt. 110.
— frate miniatore, 185.
— Malvito da Como, scult. 120.
Tonco Bernardino, pit. 123.
Torbido Francesco, id. 151.
Torino, cappella di s. Paolo nella chiesa di s. Dalmazzo, in, 48.
— chiesa metropolitana, cappella della SS. Sindone, chiesa della Consolata in, 164.
r. pinacoteca di, 12, 63, 64.
Torre di Palme, un politico attrib. a C. Crivelli nella parrocchiale, di, 73.
Tortelli Bernardino, intagliatore, 18.
Trani, monumenti di, 168.
duomo di, 124.
Treviso, la cattedràle di, 24.
— un monumento del Bambaja nella chiesa di s. M. Maggiore, di, 93, 94.
Tura. v. Cosmè.

U

Ugolino di Neri, arch. 69.
Ulma (da) Giacomo, pitt. 19.
Umbria (l'): Perugia, Foligno, Spoleto, Assisi, Narni, Orvieto, ecc. 70.
Urbino e i suoi monumenti, 110 e segg.
— e Raffaello, 118.

V

Vaccaro Andrea, pitt. 121.
Lorenzo, scult. 209.
Valerio Ronci d' Atri, cesellatore, 18.
Val d' Aosta, monumenti in, 243.
— Intelvi, chiese di, 27.
Valorsa Cipriano, pitt. 94.
Valtellinesi, a proposito di pittori cinquecentisti, 94.

Vanni Pietro, orefice, 70.
Vanvitelli Luigi, arch. 220.
Varallo, il Santuario di, 115, 158, 247.
Varese, monumenti di, 27.
Vasari Giorgio, pitt. 171.
Velletri, la croce preziosa di, 70.
Venanzio, P. Eremita camaldolese, pitt. 234.
Venezia, pilastri acritani a, 73.
— architettura e scultura della rinascenza a, 176.
— (da) Filippo di Domenico, tagliapietre, 134.
— mostra Eucaristica a, 177.
— per la storia artistica di, 72, 73.
— r. galleria di 64.
Vercelli, la basilica di Sant' Andrea in, 164.
Vergili, Giulio, pitt. 199.
Verocchio Andrea, scult. 83.
Verona, fra Giocondo da, archit. 85.
— affresco del sec. XV in s. Fermo Maggiore di, 72.
— a proposito di un protiro della chiesa di s. Lorenzo, 218.
Veronese (Paolo Caliari), pitt. 72, 107, 179, 180, 262.
— Scuola del, 26.
Vestiario, per la storia del, 148.
Vienna, museo imperiale di, 14.
Villa Lante, 244.
Vincenzo d' Agnolo, intagliatore, 18.
Vinci (da) Leonardo, 11, 48, 49, 50, 83, 84, 127, 145, 147, 150, 151, 157, 159, 171, 179.
— sua influenza sulla scuola fiorentina e sulla scuola tedesco-fiamminga, 48, 49. — suo Codice atlantico nell' Ambrosiana, 50.
Vincigliata, castello di, 52.
Vite (le) di G. Vasari, ridotte per le scuole, 150.
Viti Pietro, pitt. 28, 142, 143.
— Timoteo, id. 84, 110, 111,
Vittoria Alessandro, scult, 72.
Viviani Antonio, pitt. 231, 233.
Vivarini pitt. B. 13, 180.
Volterra, Pietro Andrea da, pitt. 55.
Vrana, Luciano da, 110.
Vulture, monumenti medioevali della regione del, 89.

X

Xanto (Francesco Avelli) pitt. di majoliche, 209.
Xilografia italiana, per la storia della, 86.

Z

Zaganelli Francesco, pitt. 203.
Zambelli Stefano, scult. in legno, 175.
Zoppo. v. Marco.
Zuccari Federico, pitt. 103.
— Taddeo, id. 201.
Zudoli Filippo Jacopo, scult. 6.
Zuffoli Francesco Maria, pitt. 235.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1898. Stab. tipografico Cappelli.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00632 8419